

卷之二

- عامان على الانتفاضة:
سائق الجرافة.. نصوص من جنون
شهود يوليو.. الأمس واليوم:
سوط الأوهام
الثأر ظاهرة ثقافية:

- مذكرات قرية - القدس بشای يصرخ
- کتاب وشهادات ورؤی
- اسئلة التجربة في المسرح
- قصائد في الغرام المسلح





أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarab.com



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ٢٠٦ / أكتوبر ٢٠٠٢



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان
 د. صلاح السروي / طلعت الشايب
 د. على مبروك / غادة نبيل
 كمال رمزي / ماجد يوسف
 حلمى سالم / مصطفى عبادة
 على عوض الله كرار

الراسلات : مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى
 القاهرة / هاتف ٢٩٢٨٤٨٢٧ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصنف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجني

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامي : من مشغولات أخيهم

لوحة الغلاف الخلفي : كولاج يافا جويلى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهلى / مجلة [أدب ونقد] : داخل مصر ٥٠ جنية
البلاد العربية ٥٠ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

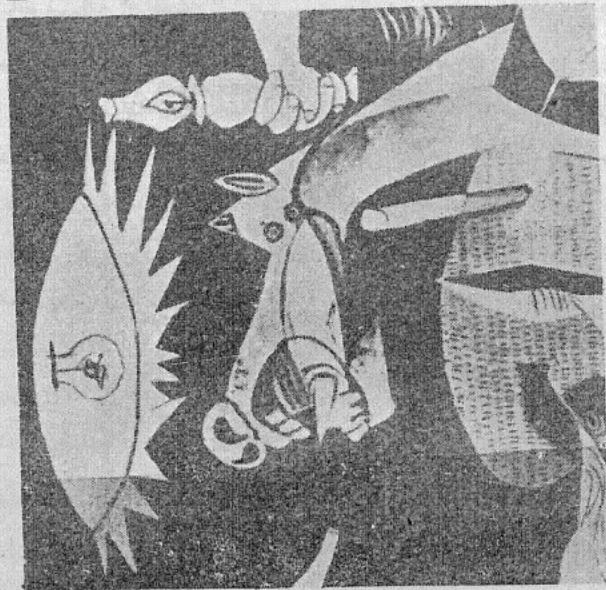
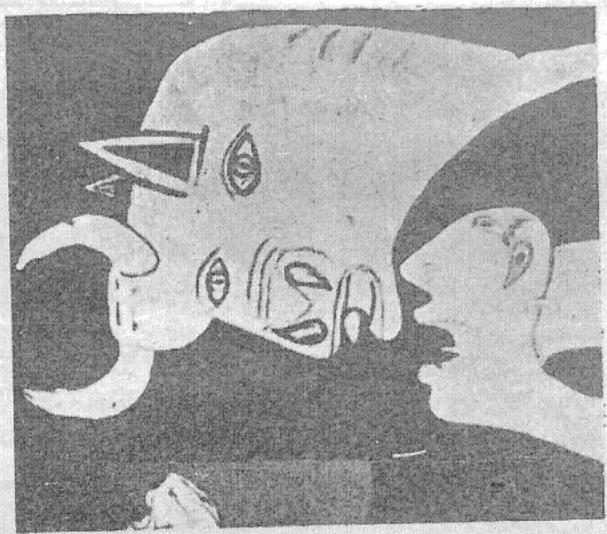
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.4t.com موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

· ترجم المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

٥	المحررة ..	• أول الكتابة /
٦	عاماً على الانتفاضة : نصوص من جنون ..	• عاماً على الانتفاضة : نصوص من جنون ..
٧	- تقديم / على عوض الله كرار ..	- تقديم / على عوض الله كرار ..
١١	- سائق الجرافة ..	- سائق الجرافة ..
٢٣	- طلال .. الموت والإفلات منه ..	- طلال .. الموت والإفلات منه ..
٢٨	- القدس / برتار نويلت : جاك الأسود ..	- القدس / برتار نويلت : جاك الأسود ..
٢٩	- القلادة ..	- القلادة ..
٣٢	- حين .. يافا جويلي ..	- حين .. يافا جويلي ..
٣٣	- السلم .. العدل .. المصالحة ..	- السلم .. العدل .. المصالحة ..
٤٠	- قصائد في الغرام المسلح ..	- قصائد في الغرام المسلح ..
٤٣	- شهود يولييو .. الأمس واليوم : سقوط الأوهام / شهادات ..	- شهود يولييو .. الأمس واليوم : سقوط الأوهام / شهادات ..
٤٨	- الشار ظاهرة ثقافية ..	- الشار ظاهرة ثقافية ..
٩٥	• الديوان الصغير : القرية ..	• الديوان الصغير : القرية ..
١١٤	- المقدس بشای يصرخ: إطلالة على « خالتی صفیة والدیر » / د. محمد بربيري	- المقدس بشای يصرخ: إطلالة على « خالتی صفیة والدیر » / د. محمد بربيري
١١٨	- صفحات من هموم إنسان عربي ..	- صفحات من هموم إنسان عربي ..
١٢١	- كامل عيد رمضان / شعر ..	- كامل عيد رمضان / شعر ..
١٢٦	- مفهوم أوروبي للتجريب ..	- مفهوم أوروبي للتجريب ..
١٣٥	- الشيطان الأكبر في التجريبى ..	- الشيطان الأكبر في التجريبى ..
١٣٨	- مهرجان عمون للمسرح ..	- مهرجان عمون للمسرح ..
١٤٢	• كتب .. متابعات ..	• كتب .. متابعات ..
١٤٤	- تواصل ..	- تواصل ..
	- بطاقه فن ..	- بطاقه فن ..
	- عصمت داوستاشی	- عصمت داوستاشی



أول الكتابة

هذا عدد متخم ونأمل أن يكون في ذات الوقت ممتعاً وجميناً إذ كانت الرسائل التي يتضمنها سادقة ومشاعر الحب التي نبئها فيه حقيقة. وهو سوف يكون كذلك لو أن ما نقدمه في كل الملفات والمحاور يتضمن مع الصدق والحب معرفة جديدة تضيّع بعض جوانب الحقيقة، وتتصنّع رقباً وجданياً وعقلانياً برهلنا للوقوف في وجه القبح والتوجه المتزايد في العالم وفي حياتنا على نحو خاص ..

فهل ياترى نستطيع أن نفكّر بهدوء ونستمتع بالفن والجمال وال العلاقات الإنسانية الحميمة بينما طبول الحرب تدق من حولنا وحراب الأميركيين والإنجليز مشعرة على العراق، وعمليات إهانة كرامة الفلسطينيين وحقوقهم تجري على قدم وساق، والفساد يستشرى في حياتنا كأنه جزءٌ عضويٌ فيها يبيس في وجودها ولا يعيها بالذات وهو مسنود بقوة جبارية لا نعرفها، بل ربما نحن نعرفها ونخدع أنفسنا. حين أبديت حماسة للتقيق على بيان المتفقين المصريين الذي طالب النائب العام بمحاكمة المتهمين بجلب المبيدات الفاسدة وبيعها للفلارين وأدت لإصابة شهادات الآلاف من المصريين بالسرطان والفشل الكبدي والكلوي بتهمة القتل الجماعي اعترض الزميل الكاتب الذي تتشرف أدب ونقد بضميه إلى مجلس تحريرها "على عرض الله كرار" - اعترض قائلاً إن الفساد ليس أفراداً بل هو المؤسسة وعلينا أن ننظر إليه على هذا النحو .. نريد حقاً أن نذهب إلى أعمق المؤسسة فنكل ببنيتها ونمرى أساسها الطبقى وتحنّ نسهم في بناء مشروع جديد لحياتنا عنوانه العدل والمساواة ..

وعلى هو الذي اختار لنا مواد الملف الذي ننشره بمناسبة مرور عامين على الانتفاضة ليصحبنا إلى مساحة لا علاقة لها مباشرة بالقتال في سياق بحثنا عن المناطق غير المأهولة لكنها مساحة تقipض بالجنون حيث "إن المقتولين وجودياً أي الطبقة العاملة من الإسرائييلين - خاصة العاطلين منهم هم القتلة وذلك في نفس "سائق الجرافة" كما سترفون حكايته البisterية ..

إلى الأعمق نذهب في بحثنا عن ظاهرة الثار كلتافة وتنساع عن محدوداتها ودواجهها بعد أن انفجرت في وجودها الواقع المذهلة لثار جماعي لم يبق طفل ولا شيخاً في قرية بيت علام بسوهاج .. ويكتب لنا في هذا الملف الدكتور محمد بريري عن "خالتى صافية والدير" لبهاء طاهر فنتابع "صفيف" بعد أن تلبستها روح الثار والانتقام إثر استيقاظ غريبة الملكة لدى زوجها القنصل حين أنيجت له ولاداً لكن ثلة قرية وادعة ممزونة يكتب مذكراتها "عصمت سيف الولوة" علينا أن نبحث أين تختفي روح الثار في هذه ثوابتها المربّب .. هل هو الفقر المدقع .. غياب الحرية .. ثبات العالم وركوده .. الاستبداد السياسي .. لعله كل هذا وأكثر .. لعلها البقع العميم على حد تعبير "حلمي سالم" في قصيده الجديدة الجميلة ..

كنا قد أعددنا لكم مادة باللغة التنوع اضطربنا في اللحظة الأخيرة أن نوجّل جزماً كبيراً منها لضيق المساحة حتى أتيت قلمنت الافتتاحية نصوص ودراسات وحتى أبواب لكننا أثروا أن نبني هذه الإطلاعة على قضايا التجرب في المسرح .. على أن تعوض كل مافيات في الأعداد القادمة فلا تخيبوا.

فريدة النقاش



نصوص من جنون

إعداد وتقديم : على عوض الله كرار

- * سائق البرافة
- * طلال .. الموت والإفلات منه
- * القدس : بونار نوبل
- * حين : ياغا جويلى.
- * القلاعة : بشروس أبو شرار
- * السلام .. العدل .. المصالحة - رسالة.

تقديم

المكعب ستة وجوه ، ونحن من زاوية ما ، لا نستطيع سوى النظر إلى ثلاثة وجوه دفعة واحدة ، وحتى في هذه الحالة لن نستطيع رؤيتها كاملة ، بل جزءاً كبيراً أو صغيراً من كل وجه هو ما نراه ، بل - أيضاً - أن هذه الأجزاء ستظل تتبادل فيما بينها صغرها وكبائرها وفق اهتزازات العين الرأسيّة ، وهي أجزاء أشيعتها الفضائيّات بكافة أنواع كاميرات التلفزيون .. وقد انتقل كل مليمتر من هذه الأجزاء بسطوراً سوداء تجري فوقها عيون قراء الصحف والمجلات ، بمعدل سرعة يتتساب عكسياً مع حس القارئ تجاه الأحداث في هذا الملف . سائق المكعب لمشاهد مساحات من وجوهه الأخرى ، مساحات لا علاقة لها مباشرة بالقتال ، غير أنها أدل على جنونها ، جنون القتال ، هذا الجنون نوع - كما سنلاحظ في حكاية سائق الجرافة - من أن المقتولين وجودياً الطبيقة العاملة من الإسرائيّيين ، خاصة : العاطلين منهم (هم القتلة .

أرسطو ومنطقة نيوتن وقانونه (لكل فعل رد فعل) ، لا يصنعان - هنا - حد المقص المندفع بسنيه نحو قتلة هؤلاء المقتولين (نحو الطبقة الرأسمالية التي صيرتهم في المصانع - إن توفر لهم العمل - مجرد فحم عصري ، وخارج المصانع إلى مجرد لحم وشحوم (= متراس مبطن) يتلقى عليهم رصاص ومتجرات شباب المقاومة الفلسطينيّة).

وهنا لابد من وجود الثقافة المذكورة للوعي الرايق ، وإحلال الوعي (الشائف) لتكون الرؤية صحيحة .. بيد أن هذه الطبقة وخدماتها من البرجوازتيين (الصغيرة والمتوسطة) ، وبكافأة ظلالها ومستنسخاتها في كثير من دول العالم ، وضعفت هذه الثقافة تحت رقابة أكثر من جهاز واحد ، ضمائماً لعدم تسريب سياقاتها التي قد ينقلت بعضها معوجاً أو منقوصاً عن قصد يبدو غير مقصد لزوم التخليل المثال بشيء من الحقيقة.

وربما لهذا ، وبحس فطري موغل في القدم ، ومتقلّل في خلايا الإنسان ، اصطنعت الطبقات الشعبيّة ثقافتها ولغاتها وأغانيها .. كذلك اصطنعت أساليبها الخاصة في مراوغة السلطات وكيلة أعمال الرأسمالية .. وأحياناً ما تضطر السلطة إلى النزول للشارع مستعيرة منه أحد أمثلة الشعبية : (إن جاءك الغضب اعمله جودة) ، عاملة على احتضان هذا الوعي الفطري ومنتجاته عبر السينما والتلفزيون وغيرهما ، في الوقت ذاته تعمل - أيضاً - على أن يكون هذا الوعي الفطري (بعد خلطه بوعي تصطنعه الميديا) رديفاً لوعييها (ال رسمي وغير الرسمي) ، وداخل هذا

المثلث المتغيرة أطوال أضلاعه يحشر أصحاب الوعي الفطري من فقراء العالم ، ومنهم ذلك المهووس المخومس باليويسكي قبل أن تسوق سوقيته جرافته الإسرائيلية . ولكن ما لأدب ونقد) وهذا الموضوع التسلير بالسياسية؟ .. هنا ، في هذا الملف كما اتفقنا -لن أتحدث عن القتال ، فالفضائيات اختفت به إلى حد اضطرارها إلى استئجار شرطة مرور تنظم لها حركة سير صور القتال ، وما يلي من تفجيرات ، عبر سماوات مفتوحة .. وأيضاً لن أتحدث بلغة السياسة ، فقد جذب حواسى -هنا -شيء مازلت استقرره ، رغم العديد من الأمثلة التطبيقية الموجودة تحت أعيننا ، فمثلاً : أن يخرج دواء عظيم الفائدة مثل (البنسلين) من عفن ، فهذا ما لم أكن أتوقعه على هذا النحو في مجال الأدب ، خاصة : القصة القصيرة .. إن محاكاة ذلك المهووس المضليل ، لهو قطعة أدبية رفيعة ، ذلك أنه ترك جسده يحكيها (وهنا تبصر عملية لفكرة الكتابة بالجسد) هذا القتيل المقتول القاتل حين أتمت الجرافة الإعلامية الإسرائيلية مسع مخه ، توطنـة لتقطيره باليويسكي ، ركب جسده فوق جرافته هو ، واندفع محموماً يحاول مسع الهوية الفلسطينية .

جمال نصي خرج من جنون مطلق (خمر وعمل متواصلان مدة ٧٥ ساعة دون راحات كافية توصل المرء فعلاً إلى مطلق ما) .. جمال خرج من عفن نشاً من ترك شيء (مثل الماء والخبز) فترة طويلة نسبياً ، في بيته مضادة ، حتى لو كانت مضادة بتقدم تكنولوجى وعلمي هائلين .. أيضاً هذا السائق الإسرائيلي ترك عاطلاً عن العمل مدة ثمانية عشر عاماً حتى تعافت روحه ، فكان لابد وأن تختلق - بشكل غريب بحث - روح أخرى على هيئة نص جميل يعادل موضوعه الأليم ، فتحتتحقق فيه تعادلية (توفيق الحكيم) فتصبح معاداته الجسمانية صفرأً يخرجه عن السياق الإنساني ، واجداً لإياب مكاناً ضمن التخييل الجرانيتي ، لكن على التقىض منه ، فغالباً ما تكون الرأس لإنسان والجسم لكاـنـ سـمـكـيـ أوـ حـيـوانـ نـافـعـ وـشـجـاعـ (أبو الهول كمثال) ، أما هنا ، فالرأس صارت قنينة خمر ، لها خطم خنزير ، وأنـذـ وـاحـدـةـ منـ جـنـاحـ خـفـاشـ، وركبت القنينة من قعرها على رقبة ذئب له ذيل ثعلب ، وسيقان من ثعابين روعـسـهاـ هيـ مـخـالـبـهـ .

أفي الإمكان أن نخرج بنظرية مفادها : أنه حين يمتزج نقىضان عدائيان ببعضهما البعض بجسد ما تكون عجنة هذا الكائن فنية ، إن انصررت من تلقاء ذاتها ، أو عصرناها نحن سالـتـ نصـاـ مـصـفـىـ ، ربما يكون دليـلـناـ لـرـصـدـ هـؤـلـاءـ المسـحـوـقـينـ بـتـعـلـيمـاتـ قـادـةـ كـيـانـهـ الصـهـيـونيـ ، دـلـيلـ

يقودنا إلى محاولات صبورة مستمرة ومتصاعدة (بالصوت والصورة والرسالة) قصدها ذلك هذين التناقضين عن بعضهما البعض ، فيرى هذا المسحوق اذواجته . وهنا قد يدخل في سكة السلامة ، وفيها سيرى عالمي الحقيقي : عالم اللطبيات : عالم الشعوب المحبة للاستقرار ، والانكفاء على صنع مستقبل الحق والخير والجمال.

يبدو أن الأداب والفنون تتنفس سياسة ، لكن كلما كانت نصوصها صحيحة البنية ، ممتعة بحيوية ونضارة ، خفت صوت هذه الأنفاس ، حتى أن صاحبها لا يحس بوجودها ... وعلى العكس تماماً من ذلك . إذا سقم بدن النص اضطررت حركته سير الأنفاس الذاهبة الراجعة ، وكان لها صوت مسموع وحركة ملحوظة .. أيضاً إذا بذل بدن النص تشاطاً زائداً عن معدله الطبيعي (كمرينات رياضية مثلاً) بانت حركة وصوت تلك الأنفاس السياسية ، غير أن صاحبها بحيويته وصحة كيانه قادر على تضييق تلك الأنفاس بما يلائم الاستفادة الأمثل من أكسجين الحياة.

وتطبيق آخر على ما سبق :

من متابعتنا لما يجري على أرض فلسطين خلال هذا العام نلاحظ تكرار العمليات (من جهتها الإسرائيلي والفلسطيني) وتشابهها ، هذا التكرار شبه اليومي انتقل إلى حكاية سائق الجرافة ، فمعظم الألفاظ بمترادفاتها وتنوعاتها تتكرر بمثابة سأخذ منها الأعمق في دلالته

عدد الألفاظ الدالة على التمجير = ٨ .

عدد الألفاظ الدالة على الهدم = ١٩ .

عدد الألفاظ الدالة على التدمير = ٨ .

عدد الألفاظ الدالة على التحطيم = ١ .

عدد الألفاظ الدالة على المسبح (والحلق) = ٢ .

عدد الألفاظ الدالة على المحو = ١ .

وهي جميعها (٦ صور) لفعل همجي واحد . المجموع = ٣٩ لفظة .

عدد الألفاظ الدالة على المنازل بمترادفاتها ومفرداتها وجزئياتها = ٣٩ لفظة .

ويلاحظ التماثل التام (رغم غفوية الحكى) بين عدد ألفاظ المجموعتين المتناقضتين ، وهما معاً يساويان (٧٨) لفظة من حكاية مجموعها يقرب من (٧٥٠) لفظة ، وهذا غير ألفاظ أخرى مثل (المزيد) التي تكررت خمس مرات مرتبطة بـألفاظ المجموعة الأولى كما تكررت عبارات أخرى بأشكال مختلفة ، بعضها جاء متنااثراً داخل الحكاية مثل شكر الجنود الإسرائيليين لسائق الجرافة ، وأخرى أمسكت بتلابيب بعضها البعض مثل) كنت مستعداً لأن أفعل بجرافتي أي شيء يطلبوه . كنت أستجدى تكاليفي بعمل ما : «دعونى أنهى بيتا آخر ، أفتح طريقاً آخر».

هذا التكرار ينبيء من جهة عن مساحة نصية يحاول القليل من الألفاظ (=السكان) السيطرة عليهما ، والتحكم في مسيرتها الإبداعية . ومن جهة أخرى : أن عدم امتلاك ثروة لفظية هائلة لا يعني عدم القدرة على النهوش الإبداعي بنص الأمة المصرية (تكنولوجيَا وعلمياً كذلك) . ومن جهة ثالثة ، ووفق ظروف بعینها يكون التكرار هو نوع من الشفف المصمم الذي يربط امرأة ما ، بعمل ما ، إن حاول ثالث تخليصهما من بعضهما ، يصير هذا الثالث هو العدو . وفي هذه الحالة الاستثنائية ، ورغم كل ما يتمتع به الخيرون من حب للإنسان مهما كان فعله ، لابد من رصاصة الرحمة ، إما أن تطلق على هذا المسحوق ، وإما أن يطلقها هو داخل رأسه.

و قبل أن أترك القارئ مع بقية الحكايات يتأملها على مهل وبرود أعصاب يجعلنه قادرًا على قراءة أولى لهذه الهمجية غير المبررة ، ففيض الإنتاج من (غذاء وكسداد) في عالم اليوم ، كفيل من الناحية النظرية بغض هذا التوحش والتزول به إلى المستوى غير القتالي ، ولكنهم .. أصحاب مصانع السلاح .. سوقهم الوحيد هو الحرب .. وال الحرب .. والحرب .. وهم في ذلك يستثمرون نظرية (القصور الذاتي) ، فإذا كانت المبررات التقليدية للحروب قد إنتهت تقريباً ، إلا أن المفهوم القبلي للوطن والوطنية يسرى مسرى الدم في عروق البلائيين من البشر ، وأنه مفهوم ضارب في عمق التاريخ ، فقد صار هو والغربيزة الفطرية سواء .. وهنا يأتي دور الثقافة الجديدة الوعية لشروط وظروف الواقع العالمي الجديد ،

سائق الجرافه

بالنسبة إلى داخل جرافه الـ D-9 ، لم يكن لذلك أى تأثير ، لم يهمنى شيء . تسمع صوت الانفجارات فقط لم تكن شحنة متجرات زنتها « ٨ كغ ».

لتستطيع أن تفعل شيئاً سوى هز سكة الجرافه . وزن الجرافه ثلاثة أطنان ونصف طن . إنها وحش .

الدبابة يمكن أن تصاب في البطن .. بطنها حساس بالنسبة إلى الجرافه ، يجب أن تتبه فقط لقذائف الآر - بي . جي . أو لشحنة متجرات زنتها . « ٤ كغ توضع على السقف . لكنى حينها لم أفك فى ذلك كل مكان يهمنى هو لا يخاطر هؤلاء الجنود بحياتهم مجرد أن يأكلوا أو يشربوا شيئاً .

لقد أحببت هؤلاء الفتيا ، كنت مستعداً لأن أفعل بجرافتي أى شيء يطلبوه ، كنت أستجدى تكليفى القيام بعمل ما دعوني أنهى بيته آخر ، أفتح طريقاً آخر .

وقد حمونى في المقابل . كنت أفادر الجرافه من دون سلاح ، من دون شيء . أدخل ماشياً ببساطة قالوا لي إننى مجندون لكنى قلت : أتركونى وشائى على كال حال . السترة الواقعية لن تنفذنى » هكذا كنت أعمل حتى من

فى اللحظة التى سقت فيها الجرافه إلى داخل المخيم (...) أصبت بالجفون واختفى فورا كل اليأس الناجم عن وضعى الشخصى .. كل ما تبقى كان الغضب على ما حدث لرفاقنا وأنا مقتنع حتى الآن ، وكذلك كل من كان معنا ، بأنه لو سمح لنا بدخول المخيم فى وقت أبكر ، بكل قوتنا ، لما قتل أربعة وعشرون جنديا فى هذا المخيم .

(...)

لم يكن فى استطاعتك التنبئ بمكان العبوات الناسفة لقد حفروا (المقاتلون الفلسطينيون) حفرأ فى الأرض وزرعوا العبوات . ما أن تبدأ بسيارة الآلية حتى ترطم بثوب سمكى ثالث بوصات مسدود باللحام من طرفيه وما إن تلمسه حتى ينفجر كان كل شيء مفخحاً . حتى جدر المنازل إمسها فقط فتتفجر ، أو يطلقون النار عليك لحظة دخولك كان هناك عبوات ناسفة على الطرق ، وتحت الأرض وبين الجدر عندما تفتح فتحة ينفجر شيء ما شاهدت قفص عصافور ينفجر في محل بيع الحيوانات الآلية ، حيث كنا نشق طريقاً قفص طائر . شعرت بالأسف تجاه العصافير . لقد زرعوا العبوات فى كل مكان .

دون قيص ، نصف عار.

أتعرفون كيف صمدت ٧٥ ساعة ؟ لم أنزل من الجرافة . لم تكن عندي مشكلة تعب ، لأنني كنت أشرب ال威سكي طوال الوقت . كنت أحافظ دائمًا بزجاجة في الجرافة . كنت وضعت الزجاجات في حقيبتي مسبقاً ، الجميع أخذوا ثياباً معهم . أما أنا ، فقد كنت أعرف ما ينتظرنى هناك ولذا أخذت ال威سكي وقليلًا من الطعام .

ثياب ؟ لم يكن لي حاجة بها . كان يمكنني منشأة . على كل حال ، لم يكن في استطاعتي مغادرة الجرافة ، تفتح الباب ، تصيبك رصاصة . مدة ٧٥ ساعة لم أفكّر لا في حياتي العائلية ، ولا في المشكلات كافة ، اخترى كل شيء . أحياناً كانت تُخطر بيالي صور من الهجمات الإرهابية في القدس . لقد شهدت بعضها .

ما معنى «فتح طريق» ؟ معناه مسح مبان على الجانبيين . لا يوجد خيار آخر ، لأن الجرافة كانت أعرض جداً من أرقة المخيم . لكنني لا أبحث عن أعداء ، أو عن شيء من هذا القبيل . يجب أن «تحلقها» لم أكتثر قط لهم متأذلهم ، لأن ذلك أنقذ حياة جنودنا . عملت في المكان الذي ذبح فيه جنودنا . لم يقولوا كل الحقيقة . مما جرى لقد حفروا في الجدر حفرًا

للدفاع الرشاشة . وكل من نجا من العبوات أطلقت النار عليه من هذه الحفر .

لمأشعر بشفقة على أحد . كنت مستعدًا لأن أحمو بالجرافة أي شخص من الوجود . وما كان يهمني فقط هو إلا يعرض جنودنا أنفسهم للخطر ، هذا ما قلته لهم ، كنت خائفاً على جنودنا . كان في استطاعتك أن تشاهدتهم تأميناً معاً ، جندياً في منزل محشوريين ، تعاطفت معهم لهذا السبب لم أكتثر قط الهم كل البيوت التي هدمتها - وقد هدمت الكثير في النهاية ، أنسأت ملعب كرة قدم هناك .

هل هذا صعب ؟ كلاً إطلاقاً . لابد من أذلك تمزح أردت تدمير كل شيء . رجوت الضباط بواسطة الأسلاك أن يسمحوا لي بهدم المخيم كله ، من أوله إلى آخره . أن أسويه بالأرض ، لا تخيلوا أنتي كنت أريد القتل . المنازل فقط . لم نؤذ الذين أرادوا القتال .

لم يرفض أي شخص أمراً بهدم أي منزل لا يوجد شيء كهذا . عندما كان يطلب مني هدم منزل ما ، كنت أفترم الفرصة لهدم بضعة منازل أخرى ، لا لأنني كنت أريد ذلك وإنما لأنه يطلب منك تدمير منزل ما ، تكون هناك عادة منازل أخرى قبله ، وبالتالي لا توجد طريقة أخرى . كنت مضطراً إلى فعل ذلك حتى

لولم أشأ : مجرد أنها كانت تقف في طريقى عندما كان على أن أهدم منزلًا كنت أفعل ذلك مهما جرى . وصدقونى إن قلت إننا لم ندم إلا القليل . كان المخيم بأكمله مزروعاً بالعبوات الناسفة ، وهذا ، في الواقع ، أنقذ حياة الفلسطينيين أنفسهم ، لأنهم لو عادوا إلى منازلهم لانفجرت بهم .

amp; مضيئت ثلاثة أيام وأنا أهدم وأهدم فقط المنطقة كلها هدمت كل منزل أطلقت منه النار وكى أهدمه كنت أدمى بضعة منازل أخرى ، تم تحذيرهم عبر مكبر الصوت بأن يغادروا المنزل قبل مجيئي . لكنني لم أعط أحداً فرصة ، لم أنتظر . لم أكن أوجه إلى المنزل صدمة واحدة وأمهلهم ليخرجوا . كنت أصدمه بأقصى قوة كى أهدمه في أسرع وقت ممكن . كنت أريد أن أصل إلى منازل أخرى . أن أصل إلى أكبر عدد ممكن ، ربما كان غيري منضطبين أكثر ، أو هكذا يدعون . على من يضحكون ؟ أى شخص لو كان هناك ورأى جنودنا في المنازل لفهم أنه كانوا في فخ ميت . كنت أفك في إنقاذهم . لم أكتثر للفلسطينيين قط ، لكنني لم أكتفر . أكتفر من دون سبب . كل ما فعلته كان هدم المخيم بأكمله .

لم أتوقف لحظة واحدة حتى عندما كان يحين موعد الاستراحة لساعتين كنت أصر على الاستمرار جهّزت الجرافات بمكبس لتمديم مبني مُؤلف من أربع طبقات . وفي إحدى المرات جرفت الجرافات بحدة نحو اليمين وانهار حائط بأكمله ، فجأة ، سمعت صرراخاً في اللالسلكي : «كردي ، إنتبه ! هؤلاء نحن ! تبين أن رجالنا كانوا في الداخل ، ونسوا إعلامي بذلك .

كنت في غاية الرضى . استمتعت بذلك حقاً . أذكر أنني هدمت جدار المبني من أربع طبقات ، وانهار على جرافتي . صرخ نميلي كثيرون من الناس كانوا داخل المنازل التي بدأنا تدميرها كانوا يخرجون من المنازل بينما

أصيّب بالصدمة سائقو الجرافات الآخرين
أصيّبوا جميعاً بالانهيار وكانوا بحاجة إلى
الراحة . أتّا أردت المزيد .

كُتُت في غاية الرضى في جنين ، استمتعت
كثيراً كان الأمر بمثابة تعويض عن ١٨ عاماً
من البطالة بثلاثة أيام جائع الجنود وقالوا
«شكراً جزيلاً لك يا كردي ، شكرناً جزيلاً»
شعرت بالحزن (الجنود) الثلاثة عشر . لو كان
دخلنا المبنى الذي نصب لهم الكمين فيه لكننا
دفنا كل أولئك الفلسطينيين أحياً .

كُتُت دائم التفكير في جنودنا . لم أشعر
بالأسف على كل أولئك الفلسطينيين الذين
تركوا بلا مأوى أسفت فقط على الأطفال ،
الذين لم يكن لهم ذنب . كان هناك طفل جريح
أطلق العرب عليه النار . أتّي رجل إسعاف من
لواء غولاني وغير ضمادته ، حتى تم إجلاؤه .
لقد اعتنينا بهم ، بالأطفال . أعطاهم الجنود
حلوى ، لكنني لم أشعر بشفقة تجاه آباء هؤلاء
الأطفال .

اذكر الأم التي حضرت صورتها على
شاشة التلفزة وقالت أنها ستستجب أطفالاً كي
يفجروا أنفسهم في تل أبيب ، سالت النساء
الفلسطينيات اللواتي شاهدن هذا : إلا
تخجلن من أنفسكن؟». بعدما أنجزت العمل ، غادرت الجرافاة .

طلاباً من العويدة إلى البراء ، لكنني تركت
الجدار يسقط علينا . كنا نذهب إلى أطراف
المبانى ثم نذكّرها . وعندما كانت نواجه صعوبة
كتنا نطلب قذيفة دبابات .

لم أستطع التوقف كُتُت أريد أن أعمل
وأعمل .

كان هناك ضابط من لواء غولاني يصدر
 الأوامر إلينا باللاسلكي - لقد دفعته إلى الجنون
كُتُت أطلب تكليفني المزيد والمزيد من المهام
نهار الأحد ، بعد انتهاء القتال ، تلقينا أوامر
بسحب الجرافات من المنطقة ووقف العمل على «
ملعب كرة القدم» ، لأن الجيش لم يشأ أن
ترانا عدسات التصوير والصحافة ونحن نعمل
ـ انزعجت فعلاً لأنّه كانت لدى خلط لتحطيم
اللافتة الموضوعة عند مدخل جنين - ثلاثة
أعمدة تحمل صورة عرفات . لكنهم سحبونا
نهار الأحد قبل أن يتسمى لـ القيام بذلك .

كُتُت أستفزهم كي يعطوني مزيداً من
العمل كُتُت أقول لهم باللاسلكي : «لماذا
تركتوني أرتاح؟ أريد مزيداً من العمل» طوال
الوقت كُتُت مريضاً فعلاً . كانت حراري
مرتفعة . عدت من جنين تعباً جداً ، كأنني
منق إلى أشلاء . وفي اليوم التالي رجعت ثانية
ـ كان أحد الرجال مريضاً فتطوعت المساعدة .
عدت إلى هناك وعندما رأني قائد الكتيبة

وينبغى لهذا الرجل الإجابة عن الكثير من الأسئلة الخطيرة . لكن موشيه نسيم لا يختلف كثيراً عن الآلاف من الشرسين والمحبظين، المتخصصين لكرة القدم ،والذين ينشرون الرعب في مدن أوروبية بعد كل مباراة .

لكن طبعاً ، لا يمكن تخيل أن يرسل الجيش البريطاني سكيراً محبطاً ، متخصصاً لفريق مانشستر ، إلى بلفاست راكباً جرافة من طراز «D-9».

لذلك ، فإن الأسئلة المقلقة فعلاً يجب أن توجه إلى النظام الذي أرسله إلى مخيم جنين في مهمة التدمير ، وهذا النظام هو الجيش الإسرائيلي .

أي جيش يضع جرافة هدم وزنتها ٦٠ طناً ، ويبليغ ثمنها ملايين الدولارات ، في تصرف مثل هذا الشخص ، الذي لم يسبق له أن عمل على جرافة كهذه؟.

كيف أمكن لهيجانه أن يستمر ، من دون أن يوقفه أي ضابط؟

كيف يمكن لجيش كهذا أن يصر على أنه «الجيش الأفضل خلقاً في العالم».

هل تلقى هذه المقابلة المزيد من الضوء على رفض إسرائيل السماح بالتحقيق في الأعمال التي ارتكبها في جنين؟.

وماذا حدث فعلاً في جنين؟.

كومت بعض الثياب وخلدت إلى النوم . اعتنوا بي ، كيلا تذهبني دبابة أو آلية ما تعب الـ ٧٥ ساعة الماضية كله حلّ على دفعه واحدة . ما فعلته كان مثيراً جداً . وما يشهد على أثني قفت بعمل جيد في تشغيل الجرافة أن الجنود جاؤوا لعندي بعدما انتهى كل شيء وقالوا : شكرنا لك».

تعليق «غوش شالوم»
(كتلة السلام)

هذه هي الرواية المذهلة التي رواها موشيه نسيم بنفسه ، وهو أحد المتخصصين لكرة القدم ومشاغب دائم ، استيجدي قادته في قوات الاحتياط منحه فرصة المشاركة في العمل المثير» (Action).

ما يقصد به «العمل المثير» هو الدمار الواسع الذي قام به الجيش الإسرائيلي في الكثير من الواقع ، وخصوصاً في مخيم جنين للاجئين.

أرسل إلى جنين راكباً جرافة هدم وزنتها ٦٠ طناً ، ومشحوناً بإحباط مكبوت عمره ١٦ عاماً ، ومنزوداً باللويسكي، بعد أن تلقى تدريبياً لمدة ساعتين على استخدام تلك الآلة المدرعة . «تدريب يكفي لسيطرة الجرافة وتسيير الأرض» كما يشهد هو نفسه في المقابلة .

لربما تكون قصته مفرطة في التطرف ،

•(....)

على أنقاض البيت

على أنقاض البيت (...).
الرجل متكتأ على عكاك يقف فوق تل كبير
من الأنقاض : خليط من الأسمنت محطم
ومضغوط ، وقضبان حديد ملتوية ، ومرق
فرشات ، وأسلام كهرباء مكسورة ، وشظايا
قرميد ، وقطع من أنابيب مياه ، وفتح
كهربائي ، هي كل ما تبقى « هذا هو بيتي »
قال - «في الداخل ابني » إنه أبو رشيد ،
وابنه هو جمال، عمره ٣٥ عاماً ، مقعد في
كرسي عجلات . بدأت الجرافة تقضى البيت ،
وأفراد العائلة لا يزالون داخله ، وأين يكونون
إن لم يكن في البيت ، يبحثون كما كل أبناء
مخيم جدين لللاجئين عن الزاوية الأكثر أماناً
التي يمكن الاحتماء بها من القذائف
والصواريخ والرشاشات . وأفراد العائلة
الآخرون في التوجه إلى باب الخروج ، وعيروه
ويكيف يخرجونهم (عمتي (...)).

(*) عمیره هاس ، حرب على البيت ،
هاورتس (طبعة الانترنت) ٢٠٠٢/٤/١٨
(مترجم عن العبرية).

جامعة الأحساء

سيارتنا، موجهين بنا دقهم صوينا .. قلت لهم «بيبي.. بيبي» في محاولة للإشارة إلى أنني في حالة وضع ، إلا أنهم لم يابهوا وبعد أن تتمموا ببعض الكلمات بالعبرية أشاروا لي بالنزول من السيارة.

همجية وعنصرية

وتواصل حايك سرد حكايتها : أشاروا لي بأن أكشف عن بطني فكان ذلك ، إلا أن أحد الجنود لم يكف بذلك ، بل وجه سلاحه صوبي وبدأ يصرخ طالباً أن ننزل «الروب» الذي كتب «أرتديه ففعلت .. ويعدها طلبوا مني خلع» البلوزة والبنطلون .. ولم تتوقف الأمور عند هذا الحد ، فقد أرغمنوني على خلع الملابس الداخلية أيضاً .. تم إحضار حمالة من إحدى الآليات العسكرية القريبة .. ووضعت عليها عارية تماماً ومن ثم أحضروا عمي ، بعد أن نزعوا عنه كامل ملابسه أيضاً .. سارت بنا إحدى الدبابات عاريين قرابة النصف ساعة ، كنت أحوال أنتا ذاهبون لأحد المستشفيات القريبة ، إلا أن شيئاً من ذلك لم يحدث ، فقد تمت إعادتنا إلى حاجز حواره غير البعيد بحيث وضعونا في البرد والعراء مدة ساعة كاملة .. كنت أشعر أنني أموت من شدة الألم والبرد بون شدة القهر والذل أيضاً .. وبعد ساعة أحضروا لي الروب حيث حضرت

طريقها لتصفع مولودتها «فداء» ، ورغم ما كتبته وسائل الإعلام المختلفة عنها تصفع كل من يقرأها أو يسمعها . فمهما كان هذا الشخص «محايداً» ، سيكون من الصعب عليه أن يقر باختفاء هؤلاء «القتلة» إلى آية معان إنسانية إنهم لا يقطلون فحسب ، بل يتلذذون بذلك.

تقول حايك : حوالي الساعة الثانية والنصف من صباح الخامس والعشرين من شباط (فبراير) الماضي ، وبعد أن تجاوزنا حاجز حواره العسكري بما يقارب الـ ٦٠٠ متر ، مذعنين لطلبات جنوده ، بما فيها الكشف عن بطني للتأكد من الحمل ، سمعت إطلاق رصاص كثيفاً وبعدها أزدادت كثافة التيران المصوبة تجاهنا مباشرة .. حذرت زوجي واحتسبت بحقيقة الملابس التي كنت قد أعددتها للولادة .. استمر إطلاق الرصاص حوالي خمس دقائق ، وبعد أن توقف ذهبتي إلى زوجي لأخبره بذلك فوجدت الدم يسيل بغيرارة من فمه .. كان يلقط أنفاسه الأخيرة .. رأسه انحنى باتجاه اليمين ويده كانت لا تزال على مقود السيارة .. لقد استشهد .. وتابع : كان زجاج السيارة الأمامي شبه مهشم .. كنت لا أزال أصرخ من آلام الولادة .. عمي (والد زوجي) يصرخ من جرح ما .. هجم عدد كبير من جنود الاحتلال على

سيارة إسعاف عربية لنقله إلى المستشفى، وبما إن وصلت السيارة حتى قام الجنود بقتله من الحمالة إلى الأرض، فما كان من طاقم الإسعاف الفلسطيني إلا أن تلقفني بسرعة وانطلق إلى مستشفى رفيديا حيث وضعت «فداء».

وبتابع، وبعد أن أفقت من النجع علمت من الأطباء أتنى كنت قد أصبت برصاصة في كتفي اليسرى، وشظية في كتفي اليمنى، كما أن عمى أصيب بعده رصاصات، بعضها خطيرة، تلقى العلاج على إثرها في المستشفى ذاته.

(...)

بعدما علمت أن زوجتي فاطمة، الحامل في شهرها السابع، والتي كانت قد وضعت مولودة في شهرها السابع أيضاً، ستلد،

قمت بمحاولة نقلها من الولجة حيث نسكن إلى المستشفى في بيت لحم، في سيارة صديقى الذى كان يستخدمها لنقل الدواجن.. وكانت القوات الإسرائيلية في ذلك الوقت تحتاج بيت لحم وبيت جالا وتقطع كل الطرق المؤدية لها، بما فيها الطريق الذى تربط بين الولجة وبيت لحم».

بهذه الكلمات بدأ ناصر عبد ربه يصف ما حدث تماماً معه وزوجته عندما شعرت بألم

المخاض في الحادي والعشرين من تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠١ .

وبتابع: عند وصولنا إلى الحاجز العسكري، كان الجو ماطراً، وكانت زوجتي تعاني من آلام شديدة.. لم يخرج الجنود من الغرفة المخصصة لهم، فنزلت من السيارة

وتوجهت نحوهم .. على أربعة أمتار من غرفتهم أعد أحدهم سلاحه بغية إطلاق النار على قائلاً: لا تقترب.. قلت له: زوجتي ستلد وأريد الذهاب بها إلى المستشفى فأشار إلى بالرجوع رافضاً طلبي.. بعدها خرج جندي آخر، وعندما شاهد أن عنوانى في الهوية هو بيت جالا ، قذف الهوية في وجهي وقال

صارخاً: أنتم تطلقون النار علينا في الليل وتريدون العبور من هنا في النهار .. عد من حيث جئت.

ويواصل عبد ربه حديثه : أصررت على طلبي فغضب الجندي ودفعنى فدفعته بصورة تلقائية مما تسبب في سقوطه أرضاً .. قام وضربني بکعب بندقيته على رأسى ، ثم هجم على حوالى ستة جنود وأخذوا يضربوننى وحينما نزلت والدى من السيارة بغية نجاتى قاما بدفعها واستمرروا في ضربى .. وبعد نصف ساعة من الضرب أمروني بالانصراف

«ولأ» عدنا إلى الولجة لنعاود الكثرة لاحقاً مع

<p>الآخرى .</p> <p>(...)</p> <p> فى مسح أجراء الجهاز المركزى للإحصاء الفلسطينى على عينة عشوائية طبقية مماثلة للمجتمع ، خلال الفترة من ١١ نيسان (أبريل) إلى ١٥ أيار (مايو) العام ٢٠٠١ ، أشارت النتائج إلى تضاعف نسبة النساء الحوامل اللواتي لم يتلقين رعاية أثناء الحمل بواقع ٥٤٪ أضعاف منذ بداية الإجراءات الإسرائيلية بتضييق الخناق على الشعب الفلسطينى ، من خلال الحاجز العسكري . ويفيد التقرير أن ١٩.٦٪ من النساء الحوامل في الأراضي الفلسطينية لم يتلقين رعاية أثناء الحمل ، منهن ٢٠٪ لم يتلقين الرعاية بسبب صعوبة الوصول إلى مكان ثقى الخدمة ، و٧.٣٪ لعدم قدرة الكادر الطبى على الوصول إلى مكان ثقى الخدمة .</p> <p>قائد كتيبة</p> <p>روى أحد الضباط الذين خدموا في الاحتياط في قطاع (بيت لحم) : وصلت إلى إحدى سرايا الكتيبة معلومات عن بيت يخبي فيه صاحبه سلاحاً لـ«التنظيم» ثقت السرية معلومات أن في البيت سلاحاً ، وربما يكون رشاشاً ثقيلاً أيضاً ، وكذلك وصفاً لصاحب البيت ، توجهت القوة بسرعة إلى المكان ، غير</p>	<p>سائق آخر ، إلا أن الجنود رفضوا مجدداً ، بل إنهم باتوا يرافقون زوجى وهى تتسلم ، بعد أن احتجزوا بطاقة هويفتى «كانتوا يسخرون منها ويضحكون على آلامها . وبينما كانوا يدفعوننى ويسخرون مني أخبرتني السائق بأن زوجتى أنجبت في السيارة .. أخبرتهم بأنها أنجبت فأنطرونى بشتائم بذئنة للغاية وعندهما شاهدوا الدماء «وماء الخلاص» وشاهدوا الطفل يصرخ بشدة أطلقوا سراحنا وسمحوا لنا بالعودة .. قمت بلف المولود الذكر بمعطفى لأنقله بعدها إلى المستشفى الفرنسي .. عندما أشار الطبيب إلى أننا تأخرنا كثيراً في إحضار الطفل ، لاسيما أنه «سباعي» .. تم وضعه في حاضنة ، و«في مساء اليوم التالي توفى إثر إصابته بالتهاب رئوي والتهاب في مكان الحبل السرى ، علامة على إصابة الأم بتسنم في الرحم».</p> <h3>أرقام وإحصاءات</h3> <p>وتشير إحصائيات أعدتها مؤسسة «القانون» إلى أنه وحتى الثاني من آذار (مارس) الجاري كان هناك ٢٣ حالة ولادة على الحاجز العسكرية الإسرائيلية في الضفة الغربية والقطاع ، منها ست حالات إجهاض ، تسببت قنابل الغاز في ثلاثة منها ، في حين تسببت الإعاقة على الحاجز في الحالات</p>
--	---

هناك ثلاثة دقيقه إلى أن خرج قائد الكتيبة من البيت». (...)

ويحسب شهادات الجنود، لم تكن هذه أول مرة يرتكب فيها قائد الكتيبة تجاوزات شديدة . وروى أحد الضباط : «عندما كان يرى مستوطعاً في الشارع ، كان يلصق به عبوة ناسفة فوراً ويفجره وجري حادث آخر في حي الورحه : كنا في منزل عائلة غنية وخرجنا منه بعد إقامة قصيرة وانتقلنا إلى منزل آخر . وأعلن قائد الكتيبة في اليوم التالي أنه تلقى توجيهات بشأن البيت نفسه ، وذهب مع قوة عسكرية وطرق الباب . فتحت لهم الباب خادمة سنغالية ، وقالت أنها وحدها في البيت فامسكت بعنقها ، وألصق الفوهه برأسها وصعد درج البيت ومن دون أي سبب ، فتح النار نحو أعلى الدرج .

ودخل بعد ذلك إحدى الغرف وأطلق النار في إتجاه النافذة (...). وبعد ذلك حطم بضعة أشياء وخرج وفي الساحة أطلق النار أيضاً على عجلات سيارة متوقفة فأصاب اثنين منها».

(*) فيليكس فريش ، «الشبهة: قائد كتيبة في الاحتياط ينكل بقسوة بصبي... يديعوت أحرونوت «طبعه الإنترنيت») ٢٠٠٢ / ٥ / ١

أن صاحب البيت لم يكن موجوداً . ولم يجد الجنود أي سلاح في أثناء التفتيش الذي أجروه وكان في البيت حينها عدد من النساء وعدد من الفتية ، بينهم ابن المطلوب وبناء على التعليمات التي أعطيت للقوة ، كان عليها أن تقدر البيت إذا لم تجد المطلوب والسلاح . «في هذه المرحلة ، وصل قائد الكتيبة إلى البيت ، ألصق السلاح برأس الابن وهدده بإطلاق النار عليه إن لم يقل أين أبوه . فقال الابن إنه فور دخول الجيش الإسرائيلي إلى المدينة حمل أسلحته على جيب في تصرفه وذهب إلى كنيسة المهد . واصل قائد الكتيبة تهديده . طلب منه أن يصل إلى أن سيطلاق النار عليه فوراً . وبعد ذلك ، طلب منه أن يخلع ثيابه ، وأنشع ورقة توايليت وقربها من الخصيتين . وطلب إحضار زجاجة وأمر الابن بأن يجلس عليها بحيث تدخل في الشرج . صرخ الصبي الفلسطيني قائلاً أنه غير مستعد لذلك ، وإذا كان الضابط قد قرر قتله ، فليطلق النار فوراً . ويتوقف عن التتكليل به».

وواصل الجنود الحديث قائلاً إن قائد الكتيبة انتقل بعد ذلك إلى غرفة تجمع فيها نساء ، وصرخ عليهن «وصاح في وجه واحدة منهن أغضبته (شرمومطة) ، وطلب من عدد من الجنود أن يسجنوها في المرحاض . وظللت

(مترجم عن العبرية).

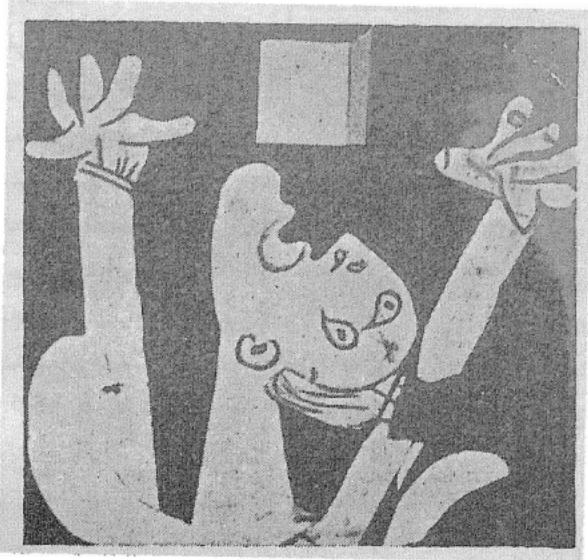
لصوص في إسرائيل من نوع آخر

«لصوص العمليات» هذا هو الاسم الذي أطلق على اللصوص المجهولين الذين يصلون إلى موقع العمليات الاستشهادية التي تنفذها التنظيمات الفلسطينية داخل إسرائيل، لإنقاذ المصابين، وبيد حقيقة، يسرقون المجوهرات والحقائب والنقود وكل ما يملك المصابون والقتلى. وكشف عن الموضوع عندما تقدم بعض أهالي القتلى بشكوى ضد «المسعفين» إلى الشرطة بعد أن سرقت مجوهرات ونقد.. وحسب الشكاوى التي قدمت فإن إحدى النساء القتلى «حسب ما قال زوجها»، كانت في طريقها إلى البنك حين قتلت، وكان بحوزتها مبلغ ٢٠ ألف دولار وبعض الشيكات. واستطاع أن يحصل على شريط فيديو صور أحد الهواة، يتضح منه أن حقيبة زوجته القتيلة كانت تحت رأسها، وكان بجانبها شرطيان اثنان وأثنان من المسعفين. وحين طالب بالنقود لم تعطه الشرطة سوى الشيكات، وادعى ضابط الشرطة بداية أنه لم تكن هناك أموال ثم غير أقواله وقال أن الأموال كانت مخضبة بالدماء وأن الهيئات الدينية أمرت بدقن الأموال حفاظا على دم القتيلة !! إلا أنه تبين للزوج أن لا أساس دينيا

ل القضية، خصوصا وأن الهيئة الدينية نفت الأمر وما زال الزوج ينتظر إنتهاء التحقيق في القضية.

ومن القصص الأخرى أن أحد القتلى في قاعة الإفراح في مدينة الخضيرة، التي جرت قبل عدة أشهر، كان يلبس حلبا ذهبية بكمية كبيرة، وقد أكدت هذا الأمر الصور التي ظهر فيها القتيل قبل وقوع عملية إطلاق النار من قبل مقاتل فلسطيني في وسط القاعة. كما أكد ذلك موظفو معهد التشريح الجنائي، الذين أكدوا للعائمة أن القتيل وصل إلى المعهد عليه حل ومجوهرات كثيرة وفجأة اختفت من على جسمه.

ومجالات الغش كبيرة في هذه القضية. فمن المتبع أن تعوض «دائرة ضريبة الأموال» أصحاب المحلات التجارية التي تضررت من الانفجار وقد تمت عمليات ضبط لتجار يحطمون محلاتهم بأيديهم، وخصوصا المعدات الكهربائية الثمينة، ثم يقدمون تقارير مختصة حول كميات البضائع التي كانت موجودة في محلاتهم، ويدعون وجود أثاث لم يكن موجودا أصلا وفي أحد المحلات في تل أبيب تبين أن صاحبه طالب بتعويضات تفوق الحجم الحقيقي لخسائره بحوالى الصعب. وهناك تاجر خضروات في القدس كانت لديه



وهناك من يصل إلى المستشفى ويدعى أنه كان فى موقع العملية وأصيب بحالة خوف وصدمة نفسية ، للحصول على تمويل ، وبعد التحقيق يظهر أنه لم يكن فى الموقع بتاتا وقد وصل إلى المستشفى بعد أن سمع عن الحادث فى الأخبار ، وإذا ما أقترب منه صحفي ليساته عن العملية وما شاهده ، يسرد من أفكاره ما يحلو له من دون أن يكون لحديثه أى صلة.

* جريدة الحياة التندية ٥ أغسطس ٢٠٠٢ - العدد ١٤٣٨٢) ملحق يوم الاثنين.

بسقطة صغيرة ، وإذا به يطالب بتعويضات عن خسائر بضائع من الصعب أن يستوعبها متجر كبير جداً.

وتصل عمليات الفش لمستغلى هذه العمليات إلى المستشفيات أيضاً ، فالمستشفى الإسرائيلي يحصل من الحكومة الإسرائيلية على مبلغ مئة دولار عن كل شخص يدخل المستشفى أثر عملية لإجراء فحص ، حتى وأن استمرت مدة الفحص خمس دقائق فقط ، وبعد أن تجرى إدارة المستشفى جولة للصحفيين ليشاهدوا المصابين بيدها المصابون فوراً بمقابلة المستشفى.

طلال .. الموت والآفات منه

له الشعب الفلسطيني من وحشية على يد قوات الاحتلال .. ولكن ما حدث بعد ذلك قلب الموازين.

لذلك رأيت أن أروي لكم ما حدث قبل الدخول في موضوع الحديث.

قال لي طلال إنه لن يستطيع أن يمكث في القاهرة سوى يوم واحد وأنه الآن في أحد فنادق مصر الجديدة، وسألني عما إذا كان يمكنني أن أصحبه ليرى بعض الأصدقاء

ويقضى معهم سهرة في القاهرة، وبالفعل التقى به وقابلنا الأصدقاء وكأنهما سعداء بلقائه واتسعت الجلسة بالحميمية والترحيب الشديدين ثم بدأ الحديث عن الحصار في فلسطين حصاره هو شخصياً (أشهر لم يستطع خلاها مغادرة غزة).

كما تحدث عن محاولات الإسرائييلين إبعاد الصحفيين عن أماكن الأحداث حتى لا يفضحوا ما ترتكبه إسرائيل في حق الشعب الفلسطيني حتى إنه كاد يقتل أكثر من مرة ونجا بائعجوبة، وعرضت على طلال أن يأتي إلى منزله ليتعرف على أسرته قبل سفره.

لم أكن أتصور ، وأنا أسجل حواري مع هذا الرجل ، أنه يقف خلف حصن منيع من الموت المتربص له في كل مكان فقد عايش "تجارب أغرب من الخيال . واجهت معه خلالها ٤٨ ساعة من أغرب الساعات التي مرت على في حياتي حيث امتنزج فيها الإحساس بالفرح والحزن والدموع والضحك وحفرت هذه الساعات في الذاكرة والوجدان دون ان أنساها أبداً .

بدأت القصة عندما حضر طلال أبو رحمة المصوّر الفلسطيني الذي سجل بعدهسته استشهاد الطفل محمد الدرة إلى مصر قادماً من غزة وأتصل بي فور وصوله يخبرني بأنه هنا في القاهرة بعد حصار استمر ٦ أشهر، وسيتوجه إلى تونس ثم الجزائر لحضور أحد المؤتمرات.

وكانت فرحتي كبيرة بقدومه لأنني لم أسمع عنه أى شيء منذ زمن طويل. في البداية لم أكن أتصور إلا أننى ساقابل صديقاً عزيزاً جاء من فلسطين أرض الأبطال ، وربما أجريت معه حديثاً صحيفياً عما يتعرض

الجو حارا جداً والجميع ي يكون : فنانون وكتاب ومسئلون ونجوم كرة والحزن يخيم على المكان الذي أكتظ بجمع غفير من المشيعين ، وشريط طويل وكأنه فيلم سينمائي يدور في ذهنى حول رموز مصر الذين يتركون عالمنا بما يحدث في فلسطين والقصة الدرامية الكية لاستشهاد الدرة ومحاولة أبيه أن يحميه من رصاص الأعداء والحكايات الغريبة والبطولات التي استمعت إليها من طلال في فلسطين وفجأة وسط هذه الصورة القاتمة هاتقني صديق ليخبرني أن الطائرة المتوجهة إلى تونس سقطت.

لم أتمكن نفسي من الانهيار وتساءلت :

هل هذا هو مصير الرجل الذي نجا من رصاص الأعداء وكيف ينجو طلال أبو رحمة أكثر من مرة من الأيدي الهمجية ويموت بهذه الطريقة العجيبة ؟ كما أثني آخر شخص التقى به في القاهرة أسجل معه آخر الكلمات . بكيت كثيراً ولم أصدق ما حدث.

اتصلت بي والدتي تؤكد لي أن بالطائرة ناجين وطلبت مني أن أدعوا أن يكون طلال من الذين نجوا وأنها تشعر بأنه على قيد الحياة . وانتابني شعور باليأس حتى رن صوت هاتفى المحمول فى الحادية عشرة مساء وفوجئت باتصال خارجى وصوت أعرفه يقول

ويقضى معنا شم النسيم الذى تحدثنا عنه طوبيلاً وشرحت له أنه عيد مصرى يحتفل المصريون جمیعهم به ويخرجون للحدائق والمنتزهات لقضاء أوقات سعيدة خلاله .

وقد أتعذر طلال بلطف مؤكداً أضيق الوقت ، وكيف أن معظم الصحفيين الذين يعملون مع جهات أجنبية - مثله - لديهم قلق غير عادى ويعروفون جيداً قيمة الوقت وبالفعل حضر فى الصباح ليقضى بعض ساعات تخلالها إجراء الحديث معه . كانت أسرتى سعيدة بلقاشه .. وتركتنا بعد الظهر ليذهب إلى مطار القاهرة لتنقله الطائرة فى الساعة الثامنة مساء إلى تونس .

ولكن بعد ساعتين فوجئت به يتصل بي ليبلغنى بأنه لم يسافر لأسباب تتعلق ببطاقة سفره وعاد من المطار على أن يسافر اليوم التالي «الثلاثاء» .. على أثر ذلك حجزت له فى أحد فنادق وسط البلد .

ومن ثم قضى ليلة أخرى فى القاهرة وودعته وتنبئ له السلامه والتوفيق فى مهمته . وتوجهت إلى عملى صباح «الثلاثاء» لتفطية مراسم تشييع جثمان الكابتن صالح سليم رحمة الله .

المشهد كان حزيناً جداً فى السراير المقود فى ميدان «مصطفى محمود» وكان

خبرة العمل بين المدرسة الأمريكية من خلال عملى في الـ CNN والمدرسة الفرنسية من خلال عملى مع «الفرانس نول» وكان نتاج ذلك هو الصحافة الفلسطينية الجديدة.

* وما الذى يميز الصحافة الفلسطينية الجديدة.

- الجرأة فى تقطيع الحدث من أهم الميزات ، ثم يأتي العياد والموضوعية وهى من أهم مميزات الصحفي الفلسطينى.

* كيف تعاملون كصحفيين فلسطينيين مع الجنود الإسرائيلىين؟

- الصحافة ليس لها وطن ولا لغة ولا دين .

وحتى تكون صحفيا ١٠٠ لا بد أن تؤمن بذلك .. ونحن كصحفيين فلسطينيين نتعامل على هذا الأساس أما الجنود الإسرائيلىون فهم لا يعترفون بذلك بل إنهم لا يعترفون بنا ، لذلك جربونا من بطاقاتنا الصحفية ليقيدوا حركتنا متهمين إيانا بالإرهاب .. ولم يعد لنا أى حقوق أمام رصاص الجنود الإسرائيلىين ..

* وهل هذا هو ما يفعلونه مع الصحافة والصحفيين الأجانب؟.

- الصهاينة يعتبرون الصحافة بوجه عام عدوا لهم ما لم تكن منحازة إليهم لأنها تنقل للعالم واقع الأحداث مما يعتبر دليلا على وحشية الإسرائيلىين ؟ لذلك فهم يحرضون

لى «جيداء» من ؟ أنا طلال؟ قلت لا ليس صحيحا أين أنت ، هل أنت بالقاهرة لا أنا طلال أبو رحمة أنا عايش يا جيادة لاتخافى .

بكى وصرخت وقتلت له لا مش معقول قالها لي أكثر من مرة أنا عايش لا تخافى أهدئ أنا أعيش . قلت فقط الحمد لله على سلامتك بكى

كثيرا وامتزجت مشاعر الفرح بالحزن فى يوم واحد ، مثل الطقس فى أوروبا : البرد والحر كل يحدث فى يوم واحد.

بدأت أهدا وأستوعب ما حدث وتذكرت الحديث الذى أجريته معه والذى حكى من خاله قصة استشهاد محمد الدرة.

* كيف كانت بداية «طلال أبو رحمة» فى عالم الصحافة؟.

بدأت مع الانتفاضة الأولى عندما كانت فى ذروتها وكان مراسلى التلفزيون من الأجانب حيث لم تكن هناك «أطم» عربية ، لذا كانوا يحتاجون لمن يقوم بعملية الترجمة وبالصيافة وجدتهم ينادون على وأنا فى الشارع لأترجم لطاقم BBC ففتحت وطلبت

مني المراسل بعدها أن أصلح فريق العمل وهكذا بدأ مشوارى حيث تقابلت بعد ذلك مع طاقم الـ CNN وبدأت العمل معهم ثم مع التلفزيون الفلسطينى.

- أنا خريج مدرسة الواقع والتجربة وجمعت

ونظرت فوجدت السائق مصاباً بطلق في رأسه ومنكفاً على عجلة القيادة وكل من يحاولاقرابة منه يتم إطلاق النار عليه.

ويستكمل طلال أبو رحمة حديثه قائلاً: ونظرت أمامي مباشرة فوجدت ولداصفيراً ومعه رجل كبير .. هذا الرجل كان يناشد الجندي الذي أمامه أن يوقف إطلاق النار .. لكن إطلاق النار لم يتوقف بل استمر أكثر من ٤٥ دقيقة حوله ونحوه ووجدت الطفل الصغير ينزف .. وشاهدت الأب وهو يحاول حماية ولده باحتضانه لكن الرصاصات كانت تأتي له في يده وكتفه وفي تلك اللحظة ، انطلق صاروخ أصاب حافة الرصيف ليخلف وراءه دخاناً كثيفاً إنقضى الدخان وجدت محمد الدرة ملقى على حجر والده وهو ينزف من بطنه وحضرت الإسعاف بعد ١٨ دقيقة لتنقل الأب والابن بينما بقيت أنا مختبئاً حتى تمكنت من وضع خطة للهروب من المكان بعد مرور ٥٠ دقيقة.

* كيف تعاملت مع الشرطي الذي قمت بتوصيره بعد ذلك؟.

قمت بتوصيره نحو ٧٠ دقيقة من الأحداث منها ١٠ دقائق تخص محمد الدرة ، وقامت بالإتصال بالتلفزيون لأبلغهم بأنني سوف أبث ١٠ دقائق ، وعندما بدأ البث كان كل من في

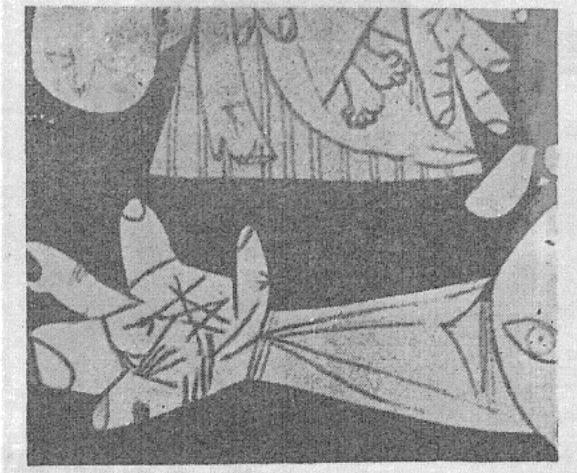
على أبعاد الصحفيين عن المناطق التي يرتكبون فيها مذابحهم البشعة.

* وما هي الصعوبات التي تواجهها في عملك الصحفي؟.

- الصعوبات كلمة بسيطة جداً أمام ما نتعرض له ، فنحن نعمل تحت طلقات الرصاص وقصص الضواريخ والطائرات سواء الـ إف ١٦ أو «الأباتشي».

* كيف تم تصوير مقتل محمد الدرة ؟ نريد أن نسمع بذلك ذلك بالتفصيل؟.

- حدث أن كان هناك تجمع من الشباب الفلسطينيين ، وبعدها بدأ إطلاق النار بكثافة من الجنود الإسرائيلي .. ونظرت حولي وكان أمامي قراران إما الفرار جهة اليمين من الشارع فأصبح في سلام ولما أن أتجه يساراً فأصبح في قلب الحدث ، وبالفعل اتجهت يساراً بحثاً عن الحديث والخبر وتراجعت للخلف بعيداً عن طلقات الرصاص ومن حسن حظي أتنى وجدت سيارة ميكروباص فقررت الاختباء خلفها ومتابعة الأحداث وبدأ إطلاق النار بزداد كثافة وسط ذعر وخوف عشرات الشباب الفلسطيني ، إحتوى بعضهم بالأرض ورقد أكثر من عشرين شاباً جرحى على الأرض .. ورأيت منهم من يصرخ عالياً «لقد قتلوا سائق الإسعاف»!.



والفرع والموت الذى يترصده فى كل خطوة فلا
شك أن كل ذلك يؤثر عليه نفسيا.
بالاضافة إلى أن الظروف الحالية لا تتبع
الاستمرار فى الدراسة بسبب التعطيل
المستمر لها ..

* كيف ترى مستقبل هؤلاء الأطفال؟.
ـ لابد أن يعاد تأهيلهم نفسيا أولا ، وأن
تتاح لهم فرصة الحياة بسلام فى وطن حر
يشعرون فيه بالأمان والامان.

يمكث حاليا طلال أبو رحمة فى مستشفى
فى باريس للعلاج من حادث الطائرة فقد
أصيب بشرخ فى العمود الفقري .
كل أمنياتنا له بالشفاء العاجل.
اجرت الحديث جيداً بلبع.

الاستوديو ي يكون ل بشاعة المشهد . وبعد ٤
ساعات من البث بدأت تظهر صورة الدرة
كحدث هن مشاعر جميع من شاهدتها وأدركت
قيمة هذا العمل عربيا وعالميا .

* هل تم تكريمه على هذا السبق
الصحفى؟.

ـ نعم ووصل عدد الجوائز إلى ١٧ جائزة
دولية وعربية .

* كيف يرى طلال أبو رحمة نفسه بعد أن
حقق هذه الشهرة؟.

ـ أرى أنه لابد أن أحافظ على هذا
المستوى الجيد بالعمل والأخلاق ودون غرور .

* هل انعكس واقع الأحداث على الطفل
الفلسطيني؟.

ـ بالتأكيد لأنه يعيش فى جو من الرعب

القدس

شعر : بونار نويل

ترجمة : جاك الأسود

شمس ثخينة تضع دمأً على الأفق
المدينة في الأسفل ملطخة بالكلس
أحياء جديدة زائدة تسحق الريبي
غايتها طرد التاريخ من الحاضر
ولكن جلد الأرض قاس وقلبها
يزداد حفظه بقدر ما يراد سحقه
في المدينة القديمة يسير المرء على زمن يناث
في الوجه نفساً طبيعية
بضعة أعلام زرقاء تلوح بشتيمتها
في هواء الحى المراد إذلاله
لا تكف الحياة مع ذلك عن الغليان
على البلاطات حيث من الرجل ذو الصليب
كيف يست عمر المرء ماللكينونة
فيما لا مراد له سوى الحياة .

القادة

بشوار محمد أبو شوار

أقف الآن خلف الحاجز الزجاجي..

تجلس خلفه تحدجنى بنظرة تكاد تتذرعنى من مكانى.

جوان سفرى أقبض عليه بيدى مرة.. ومرة أندفسه بين حنایا الجيوب ثم ما ألبث أن أستردہ ظانية..
فطابور الانتظار خلفى ما زال طويلا طويلا.

مدت يدها فى الفراغ فألقيت به من خط يكاد يفصل ما بين اللوح الزجاجي والقاطع الشبئي..
دققت النظر فى ثم عاودت تحدجنى مرة أخرى وأنا أثبت ناظرى فى عينيها .. ثم أنحول عنها إلى
يدها المسكة بهوتى.

تركت معدتها وصفقت الباب وراها وأنا ما زلت أقف .. أنتظر وألف بجسمى الواقع لأنقى بنظرة
على حشد يزداد.

مقاعد خشبية تتواء بالجالسين المتهاكين من وقوف ساعات طويلة.

فجميعبنا عائدين قاطعين الدبرود.. مع أول خيوط فجر تسلينا معه إلى هنا..

انتبهت لصوتها مشيرة لي بيدها لأبعها نحو غرف التفتيش الدقيق:

خلعت حذائى أقف ببونه وأبدأ فى خلع ملابسى : حركات بطيئة وسريعة الجميع يسحبون فى قالب
زجاجي واحد تحاذينى سيدة عربت أحاديد الزمن (عبر قسمات وجهها الفلسطينية) ثوبها المطرز بخيوط
حراء.

وخطاء رأسها المناسب على كتفيها متدايا ليطول خصرها متلحة به تقدو أمامى جيئة وذهاباً.

وتلاحقها هذه المجندة تستوقها .. تتنع لها .. ثم تعلن عن رفض عيند..

تنقلت منها لتلاحقها مرة أخرى..

رداها يشبه ما ترتديه عمتي حتى أخالها تقاربها في العمر.

الغصب يحتاج العجوز وصوتها يزداد علوا .. اتجهت أنظار الواقفين إليها..

وهي تقف متهدية «لن أخلع ملابسى أبدا» والأخرى تقابلها تماصرها : لن تمرى وكلمات العجوز
المستعرة : لن أخلعها حتى لو خلعت من مكانى هنا أموت هنا وإن أخلع ردائى أبداً.

ثم أثکات على القاطع الشبئي متشبثة به ليزيدها عناida وإصراراً.

النساء حاولن الاقتراب من العجوز لتهدىتها فصرخت الجندة بالابتعاد عنها .. وأحكم الحصار
حولها من مجندات أتين لاقتادها فمضت معهن تجرجر أطراف ثوبها وسط صمت تسليسلنا به.

وَمَا لَبِثَتْ الْلَّحْظَةُ أَنْ مَرَتْ ثُمَّ ظَهَرَتْ الْمَجَنَّدَةُ مَرَةً أُخْرَى تُشَيرُ بِيَدِهَا لِاتِّبَاعِهَا ..
قَاطَعَ خَشْبِيْ أَخْرَى وَفَتَحَهُ دَفَّنَتْ مِنْ خَلَالِهَا .. رَجُلٌ بِالْأَدَارَلِ تَقَفُّ أَمَامَهُ .. يَنْظَرُ لِي وَيَحْكُمُ التَّدْقِيقَ فِي هَيْئَتِي ..

ثُمَّ يَأْغُصُّنِي ..

اَخْلَعِي الْقَلَادَة

مَدَدَتْ يَدِي إِلَى قَلَادَتِي الْمَدَّلَةِ عَلَى صَدْرِي أَتَحْسِسُهَا ..
وَلَمْ أَخْلُعُهَا ..
سَتَصَارُهَا مِنْكَ ..

ظَلَّتْ يَدِي مَعْلَقَةً عَلَى الْقَلَادَةِ أَنَّا مَلِي مُتَشَبِّثَةَ بِهَا ..
إِنَّهَا الْخَرِيطَةُ الْذَّهَبِيَّةُ لِفَلَسْطِينِ ..

أَلْبَسَهَا مِنْذْ سَنَوَاتٍ طَفُولَتِي .. وَالَّذِي أُولَى مِنْ عِلْمِنِي مَاذَا تَعْنِي الْخَرِيطَةُ ..
يَوْمٌ فَاجَأَنِي بِالْهَدِيَّةِ ..
قَالَ لِي :

هَذِهِ هِيَ الْخَرِيطَةُ كَلَمَا عَرَفْتُهَا جِيدًا تَتَعَلَّمُنِي أَيْنَ تَقْفِينِ ..

مَدَتْ الْمَجَنَّدَةُ يَدَهَا نَحْوِي تَعاونَهَا زَيْلَتِهَا وَهُوَ يَنْظَرُنَا ..

وَيَدُوتْ كَمْنَ سَيِّقَ إِلَى سَجْنِ كَبِيرٍ وَقَبْلَ أَنْ يَدْخُلَهُ يَخْلُعُ مَا لَدِيهِ
أَنْتَزَعَتْ قَلَادَتِي وَهُوَيْتُ بِدُونِهَا عَلَى مَقْعِدِ خَشْبِيِّ ..

أَدْوَرَ بِعِينَيَّ أَبْيَثَ عَنْ أَمَّيِّ الَّتِي كَانَتْ تَقْفَ في حَشْدِ آخَرِ ..

هَذَا هُوَ يَوْمُ الْمُوْدَدَةِ .. يَوْمٌ يَحْشُرُ فِيِ الْجَمِيعِ .. أَلَامُ مَخَاضِ الْجِنِّينِ يَعْانِي فِي رَحْلَةِ النَّزْوِ ..
وَجُوهُ حَوَالِي مَكْوَوَةٌ .. الْعَرْقُ يَنْفَرُ يَنْفَصِدُ مِنَ الْمَرْوَقِ بِغَزَارَةِ أَطْفَالِ مُتَرَامِينَ عَلَى الْمَقَاعِدِ وَأَمْهَاتِ
يَحْمَلُنِ زَجاجَاتِ الْمَيَاهِ بِيَلَّنِ جَابَهُنِ بِضَمَادَاتٍ قَدْ تَرْبِعُ هَذَا الْحَرُّ الْلَّعِنِ عَنْهُنِ ..
لَمْحَتْ أَمِّي تَخْرُجَ مِنْ إِحْدَى الْغُرُفِ الصَّغِيرَةِ الضَّيْقَةِ وَجَنْدِيَّةُ تُشَيرُ إِلَيْهَا بِالْجُلوْسِ .. اِنْدَفَعَتْ نَحْوَهَا
لِأَجْدَهَا غَارِقَةً فِي أَنْفَاسِ لَاهِثَةٍ وَيَصْوُتُ خَافِتُ أَوْهَاتُ لِي :
هَابِيَّنِي .. نَاوِيلِيَّنِي كَوبِ مَاءِ ..

حَمَتْ بِنَظَرِي حَوْلَ الْمَكَانِ وَأَنْتَشَلَتْ زَجاَجَةً بِلَاستِيكَةٍ خَلْفَ الْمَقْعِدِ نَاوِلَتِهَا إِيَاهَا : مَا الْخَبَرُ يَا أَمِّي؟ ..
مَفْكِرِي الصَّغِيرَةُ شَثَرَوا عَلَيْهَا وَبِهَا بَعْضُ الرَّمُوزِ وَالْأَرْقَامِ .. سَائِلَوْنِي عَنْهَا فَانْكَرْتُ مَعْرِفَتِي لِلْقِرَاءَةِ
وَالْكِتَابَةِ .. وَأَنَّ هَذِهِ الرَّسُومَاتِ أَرْسَمَهَا لِتَذَكَّرِنِي بِمَا قَدْ أَنْسَاهَ وَهُوَ يَقُولُ لِي :
هَذِهِ يَا سَيِّدِي مَعَادِلَاتِ كِيمِيَّانِيَّةٍ .. نَوَائِرُ وَأَرْقَامُ وَأَسْمَاءُ لِأَحْمَاضِ ..
وَمَا الْعَمَلُ يَا أَمِّي؟ ..

سَاصَمْصَمَ عَلَى مَا قَلَّتْ لَهُمْ وَانْكَرَ كُلَّ شَيْءٍ ..

أَمْسَكَتْ كَتْفِيَّهَا السَّاقِطِيَّنِ تَنْوَعَانِ بِحَمْلِ سَاعِدِيَّهَا لِأَشَدِ مِنْ أَزْرَهَا أَمَامِ ضَابِطِ التَّحْقِيقِ ..
أَنْتَ الْمَجَنَّدَاتُ لِتَصْطَحِبَ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنَ اِتِّجَاهِ فَاقْتَطَعَتْ حَوارًا بَيْنَهَا وَبَيْنِي ، وَسَالَتِنِي وَهِيَ تَعْبِثُ
بِأَوْرَاقِ تَحْمِلُهَا :

ما الأشياء التي تحب أمك قراها؟.

أمي !! من أين لها أن تقرأ وهي لم تدخل مدرسة في حياتها ..

أجابتها كانت تسبح في ذاكرتي مع أمي ورفوف الكتب في دارنا وكتب ملقة بجوار سريرها لا يمر يوم إلا وأجدها تقرأ نوماً بنهم وكلما قرأت قصت علينا ما تقرأه وما تفهمه ..

كانت كذبتي مثقلة تجرجر أذنيها ما بين شفتى.

مضت الساعات الطويلة وأنا أجلس أنتظر أمي والهوية وكل ما حولي سفن حطت في ميناء العذاب والهوان .. قواطع خشبية .. ملايس ملقة .. حقائب أفرغت مما فيها صناديق تحمل حاجياتنا يلقى بها في كربون كبير لعدم وتحرق في مكانها، أحذية أفرغت أمام الأجهزة الالكترونية.

بدأت الجموع تتسرّب من حولي وأنا مازلت أجلس انتظر .. جثم الغروب على الغور، باتت الحركة زاحفة ببطء تعلن عن نهاية يوم عصيب .

أغلق المنفذ ولم يبق أحد سواي وعيناي تحومان تبحثان..

وكما مررت الجنديات بي أثني وراهن قد تكون أمي تتفقى أثر واحدة منهن .

نودى على أسمى اعتدال وقف متوجهة نحو الصوت ومن خلف القاطع الزجاجي لحت أمي تجلس في غرفة التحقيق وأشار إلى الضابط بالدخول : الان قفل المعبر ولا يوجد أى وسيلة تتنقلكم إلى الداخل سأحضر لكم عربة سكرية لتقلّكم..

قطّاعته أمي بلهجة حادة .. لن نتصدّى إلى عريتك العسكرية.

صمت قليلاً .

أسلك بسماعة التليفون

طلب منا الخروج من الحاجز.

دللت أنا وأمي .. صغير رياح تعوى تصفع وجهنا رياح الغور الساخن.

أخذت بيدها لتنتظر على المقعد الخشبي تجلس هناك سيدة اقتربت منها .. إنها ذات المرأة العجوز كانت جالسة تقضي على غطاء رأسها الأبيض المتداли من على كتفيها براحتيها المتعانقين متشبّثة به كما شهدتها ورأسها متداilla على صدرها تعوص في نومها في رданها في غرفتها التي تطوق جسدها .. وأمي جلس بجوارها وبيدها مفكرتها التي انكرتها .. وأنا جلست أتحسس رقبتي وصدر خال من قلادة تحمل خريطي.

* من غزة يفلسطين شقيقة المناضل الشهيد ماجد أبو شرار كاتب القصة القصيرة تخرجت في كلية الحقوق جامعة الاسكندرية - تعمل حالياً بالمحاماة.

متزوجة من محام سكتري ، ومقيمة بالاسكندرية أصدرت مجموعة قصصية هذا العام بعنوان «أين المأسورين» على نفقتها الخاصة.

* الخدعة: ندى فلسطيني وهو عبارة عن غطاء رأس مطرز ، ويترك حتى أسفل الركبة.

هين

يافا جويلى

- حين تتصب خيمتك . . ثم ترحل مع شقشقات البنوغ أعلم أن الورد قد ترك في علامة
أنتكرها كل فجر

* *

حين تبتسם ملء عيونك
حين تشتمني محبوبتك على تحت الحلم بارتياح
وتتزين روحك بجمال كونك حي
حين لا يخشى خيالك ضباط الوهم
حين يسعك الوطن حضن
تنفس كل مسامك ، تنام لنهاية نوم
حين ينزل من الريق طعم من الحلق وتروى الأعين بالدموع
وتحتال الصبايا بالأرض
حين ترى عيون حنظلة المنسيّة بفلسطين
وتتصفو آذانك من رنين طلقات صراخ
وتخلو روحك من صدى هزات وجع
حين تكف عن استقبال ضيوفك بصوت الآنين
وبيطل اعتصار غربتنا لنا في منافي الوطن
فتتشمع . . اخط . . انتظر أمامك
احضر مرأتك . .
وينذكر
حاول أن تتنكر أئك يوماً ما كنت على علاقة حميمة بالتبسم

رسالة

السلام .. العدل .. المصالحة

رسالة مفتوحة إلى يوسى بيلين

* د. عباس عربة*

ترجمة: د. وشيت زيانش شريف

والعلاقات الدولية كالبروفيسور ديفيد ليتل والبروفيسور ستانلى هوفرمان من جامعة هارفارد والبروفيسور آم روبيتس من جامعة أكسفورد . إن النقاش الذى أداره البروفيسور بيلان من جامعة جنيف حول موضوع : " ما هو السلام العادل ؟ " تميز بمستوى جيد راق شكلاً ومضموناً ، وقد استندت الكثير منه .

بصفتي عضواً الحرفة من أجل الحقيقة والعدل والسلم في الجزائر أجد نفسي مهتماً بصفة خاصة بالشكلية الترابط بين العدل والسلم . إن شعبى الذى أدمته عشر سنوات من الحرب يتوق هو الآخر إلى سلم مبني على الحقيقة والعدل .

سعادة الوزير
أكتب إليكم هذه الرسالة لمشاركتكم بعض الأفكار الشخصية التى راودتني من جراء مداخلتكم ، وما شجعني على هذه المراسلة هو الاتجاه الذى أعطيتموه من خلال تدخلكم عن إنشغالكم العميق بالبحث عن سلم دائم فى

سعادة الوزير ،
السلام على من اتبع الهدى .
يمثل هذه الكلمات أمر الله نبيه موسى وأخاه هارون بمخاطبة فرعون . كان خطابهما موجهاً إلى فرعون للسماع لبني إسرائيل بالغادر بصحتهما وللكل عن اضطهادهم .
خطاب الله موسى وهارون بقوله تعالى : " اذبه إلى فرعون إنه طفي " مضيقاً " قولاً له قوله لنا لعله يتذكر أو يخشى " (طه ، الآيات ٤٣-٤٧) . صحيح أن فرعون لم يتجاوز مع ندائهما ، لكن مما لا شك فيه أن الذين في المخاطبة ، إذا صاحبته الإرادة الصادقة للإصلاح إلى الآخر والاستعداد المسبق لمراجعة النفس ، لابد أن يهيا المناخ الملائم للتبدل بين البشر مهما كانت طبيعة الخلاف بينهم .
لقد استمتعت أياً استمتع بحضور اللقاء الذى جمعكم يومي ٢٩ و ٣٠ أكتوبر ٢٠٠١ بجنيف مع البروفيسور إدوارد سعيد ، إلى جانب عدد من المختصين اللامعين في القانون

الشرق الأوسط، سلم قابل للاستمرار من شأنه الحفاظ على الأرواح البشرية وهذا انشغال محمود يحسب لكم.

لقد أعلتم في تدخلكم أن دولة إسرائيل أنشأها المجتمع الدولي ، وتباعا ، نحن جميعا - كما ركزتم عليه - وجاء إنشاء هذه الدولة طبقا للقانون الدولي كما ذكرتم مستعينين على القرار ١٨١ للأمم المتحدة الذي نص في ١٩٤٧ على مخطط تقسيم فلسطين كما اصطلاح على تسميته . عند سماعي طرحكم هذا تذكرت سؤلا كانت طرحته على جارة لنا متقدمة في السن كنا نناديها الحاجة فاطمة ، والتي توفيت منذ سنوات عدة . سؤالها كان حول فلسطين وبقي دون جواب بالنسبة إلى طيلة ربع قرن ، وكم وددت طرحة عليكم خلال تلك الأممية ، لكن لم تتح لي الفرصة حينها ، ولهذا سأتجه إليكم كتابيا .

إحدى أهم الأفكار التي حاولتم إثراها خلال مداخلتكم هي "نسبة العدالة " لاماناص من وضع أنفسنا مكان الآخر لفهم رؤيته للأشياء والأحداث ، كما ركزتم في توصيتك ، وهو الأمر الذي دأبتم على القيام به مع السيد نبيل شعث الذي احتككتم به سفين طوال . وفي عرضي عليكم أسفله سؤال الحاجة فاطمة لا أطلب منكم وضع نفسكم مكان مفاوض فلسطيني كالسيد نبيل شعث ، ولا مكان أستاذ أدب مقارن لامع كالسيد إدوارد سعيد . أطلب منكم وضع نفسكم مكان امرأة عادية نصيبيها من التعليم متواضع ، امرأة تكاد تحفظ بعض آيات من القرآن من أجل أداء الصلاة ، امرأة كنتم لامحالة ستقدرونها لو كتبت لكم معرفتها

لغة قريبة جداً من لغتهم لأنها مشتقة من نفس الأصل ، تقارب في المحادثة بحيث «شنا توفا» تجاور «سنة طيبة» للtermines بستة سعيدة بـ«السلام عليكم» تصاحب «شلوم عليخ» لـ«لتمنى السلام، أبناء العم الذين كنا نتغنى معهم بنفس التغيم الأنجلوسي المشحون بالشوق إلى قربطة ابن رشد وابن ميمون، حيث التلامح بين حكماء المسلمين وحاخامات اليهود وراشدى المسيحيين ، الكل يشرون تجارب بعضهم البعض ، كانت الحاجة فاطمة تعتبر من الظلم أن يتحوال أبناء عمومتها المضطهدية وضحايا القور إلى جلادين في حق إخواننا الفلسطينيين.

ومن حق الجميع أن يتتساعل كيف يمكن لأمة عانت من ويلات الاضطهاد ابتداء من جنود فرعون إلى نازية هتلر مروراً بمحاكم التفتيش،كيف لمثل هذه الأمة التي كانت ضحية الاضطهاد في الماضي أن تتجأ إلى اضطهاد أمة أخرى،كيف لأمة عرفت الهولوكوست أن تسعم باقتراف مجازر في حق المدنيين ، بمن فيهم النساء والأطفال في دير ياسين وفي العديد من الأماكن الأخرى في حيفا وتيران والقدس ويافا والرملة وغيرها على أيدي منظمات عسكرية وشبّه عسكرية كالهاغانا وايرغون وشترين تلك المنظمات التي مارست سياسة الرعب وسيلة لبعث الهلع وسط السكان المحليين لارغامهم على المغادرة وإفراغ الأرضي من أجل استقبال مهاجرين يهود جدد من أوروبا وأمريكا؟ كيف لمن عاش تحت حكم السيطرة والإذلال أن يواصل بدوره إلى يومنا هذا السيطرة وإذلال الغير؟.

نحبهم . كنا نعيش سويا ، كنا نتقاسم الحلو والمر . كنا نتقاسم البؤس تحت الاحتلال الفرنسي ، كنا نغنى معا ، كنا نشارك أفراح وزقراخ بعضاً البعض ، لستنا نحن من اضطهدهم ، إنهم القور (جمع قاورى ، كلمة كانت تعنى المستعمر الأوروبي في عهد احتلال (الجزائر) ، وإن رأى هؤلاء القور ضرورة تعويض أبناء عمومتنا عما أحققو بهم من أذى فلماذا لم يمنحوهم قطعة من المانيا لبناء دولة لهم ؟ لماذا بدل هذا بعثوهم إلى فلسطين لتذبح إخواننا هناك ؟ إنه لظلم مايعده ظلم .

لم يكن في وسع الحاجة فاطمة أن تتعقب كثيراً في الاعتبارات الفكرية المعقدة أو أن تتطرق إلى صلاحيات الأمم المتحدة من عدمها ضمن ميثاق المنظمة حول إنشاء دولة. لم تكن مطلعة بما فيه الكفاية للحظة كيف يمارس الإسرائيليون سياسة استعمال «قرار أمري واحد ، ومرة واحدة» بتصفيقهم على القرار ١٨١ وتجاهل القرارات التي تلتنه ، خاصة القرار ٢٤٢ الذي يأمرهم بالجلاء من الأراضي الفلسطينية المحتلة سنة ١٩٦٧ . في الواقع كان عالم الحاجة فاطمة جد بسيط ، يتشكل من «نحن» «إخواننا» ، «أبناء عمومتنا» والقور. لم تكن تعيز بين المستعمر الفرنسي والنازي الألماني كلهم في نظرها قور ، أي مغضطهدين للشعوب، لم تكن تعيز بين الإسرائيليين والصهاينة ، ولا بين السيفارديم والأشكنازيم ، كلهم يهود بالنسبة إليها ، أي «أبناء عمومتنا» ، أبناء العم الذين كانوا يعيشون معنا في نفس المدن، يتكلمون لغتنا ،

الاحتلال الفرنسي.

أى معنى يجب إذا إعطاؤه للسلم؟ في ما يخصنى ، أجد نفسي أقرب من نظرة باروخ سبینوزا الذى يرى أن "السلم ليس معناه غياب الحرب". كان هذا الفيلسوف الهولندي المنحدر من عائلة ناجية من الأضطهاد فى الأندلس والذى تم طرده من كنيس امستردام عقابا على آراءه المزعجة للمذهب السائد دون أن يستطيع ذلك تجريديه من يهوديته ، كان سبینوزا يعرف السلم كونه "فضيلة حالة نفسية ، وإرادة الخير والثقة والعدل".

تقولون إن السلم يحتل بالضرورة فى طياته محتوى العدل وأنما لاأشك فى تشبيكم بحتمية العدل ، فلماذا إذن تريدون إدراج العدل فى النطاق الضيقى؟ لاشك أن العدل يلعب دورا مركزا فى التقاليد اليهودية الأصيلة . ألم يأت فى ذكر التلمود أن "العالم يرتكز على ستة وثلاثين رجل عادل"؟ كما يمكن ذكر العديد من الرجال والنساء المنصفين من أتباع العقيدة اليهودية ، من علماء وشعراء وموسيقيين وصحفيين ومواطنين عاديين ، ضمن هؤلاء المنصفين ذكر اثنين تركا أثرا بالغا لدى.

أولهما البرفيسور يشاياهو ليبوفيتش (yeshayahu Leibovitz) الذى كان يمثل من وجهة نظرى ضميرا حياً للشعب اليهودى ، كان ليبوفيتش غالبا ما يستعمل الأسلوب العنيف لإدانة الظلم الذى يتعرض له الشعب الفلسطينى فى الأرضى المحتلة ويفعل ذلك من أجل إحداث ما يمكن اعتباره صاعقا

أطلب منكم سعادة الوزير ، كما أطلب من كل يهودى يهتم بانشغالات الآخر ، أن تضعوا نفسكم ولو لفترة قصيرة مكان الحاجة فاطمة لاستيعاب تساؤلها ومحاولة إعطائها- وإن كانت فارقت الحياة منذ زمن بعيد- عناصر تجيب عن سؤالها . سعادة الوزير ،

لقد جعلتم محور تدخلكم يدور حول فكرة أساسية وهى: عدم صواب التحدث عن سلم عادل ، لأن مفهوم السلم -فى نظركم- كافٍ بذاته كونه يتضمن مفهوم العدل ، ومن ثم فإن إضافة العدل له لا يشكل من وجهة نظركم تكراراً فحسب بل معرقلًا لمسار السلم إن أخذت «ذرعية» أو «حجة» من قبل أعداء السلم . إن أى فلسطيني -حسب ظنـي- يمكنه وضع نفسه مكانكم لمحاولة تفهم حرصكم على انتهاج الواقعية فى المسار نحو السلم وإدراك قناعتكم أن سلاما ولو اعتبر فى البداية «سيئاً» سينتهـى لا محالة مع مرور الزمن إلى سلم «مقبول» وهو فى كل الحالات أفضل من استمرار الحرب مع نصيبها اليومى من الضحايا والمتـسى.

ولكن بيوركم أيضـا وضع نفسكم مكان الفلسطينى الذى يعيش منذ أمد طوـيل ، منذ النكبة إلى الانتفاضة الثانية ، تحت الاحتلال لا يرحم ، أو بداخل مخيم لللاجئين فى ظروف رهيبة ، والذى من حقه الشرعى أن يرى فى تجريد السلم من الإشارة الصريحة إلى العدل يُؤشر إلى إرادة لتجين السلم وتحويله إلى عملية «تطهـير» (Pacification) كتلك التى عانينا منها نحن فى الجزائـر إبان

كهربائيًا داخل الرأي العام الإسرائيلي . لم يكن يتزداد في نعمت الجنود الذين يطلقون الرصاص على الأطفال الفلسطينيين بالإرهابيين ، بل وتجراً على إعلانه أن المجزرة التي اقترفها باروخ غولداشتاين داخل المسجد الإبراهيمي في الخليل ذات جمعة في عز شهر رمضان من سنة ١٩٩٤ ، أن ذلك العمل الشنيع ما هو إلا نتيجة لما أسماه « اليهودية - النازية ». كان لا يوفيتش يجسد بحق التندوز اليهودي المشبع بالقيم الأصلية للعقيدة اليهودية كالعدل ، والقيام بدور الشاهد والتصدى في وجه الاضطهاد وإذلال الآخر ، تلك القيم التي كان يستمد منها قوة عزيمته وشدة قوله .

أما الثاني فهو البروفيسور نعوم شومسكي (Noam Chomsky) الذي اختار أن يكون «عامل أخلاقياً» بدلاً أن يكون «خادماً للسلطة» إثني أقر بالعرفان الخالص إلى البروفيسور شومسكي بصفة خاصة لأنه كان أحد المفكرين القلائل في العالم - وحتى العالم العربي والإسلامي - الذين انشغلوا بمصير مئات الآلاف من الجزائريات والجزائريين ضحايا إرهاب الدولة . في تقادمه لكتابنا «تحقيق حول المجازر في الجزائر» Inquiry into Algerian Massacres كتب شومسكي يقول : «مهما كانت أولويات القوى ، ليس هناك من عذر لأن يسمع الآخرون أن يكتب التاريخ الماضي والحاضر من قبل المتصرفين ، وأن يقبلوا بالصمت - أو بالمشاركة في حالات أخرى - الصمت الذي يسلم الشعوب الضحية إلى مصير قاتل

ومربع .
هذا يؤدي بنا إلى اعتبار آخر : مدى أهمية استعادة الحقيقة والذاكرة في الطريق نحو السلام . إنها ليست شروطاً أخلاقية فحسب بل هي متطلبات ضرورية تسيق كل مسار لإرساء السلام .

إن الحقيقة لا تشكل فقط « بدليلاً مؤقتاً للعدل » في عالم فقد فيه هذا الأخير ، فالعدل والحقيقة مترباطان غير قابلين لانفصال . وبفضل الحقيقة يمكننا ممارسة العدل . كما أن السلم ليس شيئاً « سلبياً ، ساكتاً وجاماً » كما حمله انتداب الحرب ، بل هو على عكس ذلك شيء « فاعلاً » يشكل « مرحلة في ديناميكية النزاع » كما يعرفه البروفيسور رودولف رومل (Rudolph Rummel) . فإن العدل ليس ساكتاً بل هو حركي « إنه الحقيقة في حالة الحركة » كما كان يقول الفيلسوف الفرنسي جوزاف جوبار . Joseph Joubert

هناك قول مأثور مفاده أن العدل ميزنة تتحقق عندما يتخذ من الحقيقة مرشدًا وإنه من واجب الجميع البحث ومعرفة وقول الحقيقة . إن هذا الأمر منصوص عليه في العرف اليهودي الأصيل . فكتابنا العزيز يخبرنا : « ومن قوم موسى أمّة يهدون بالحق ويهيدلون » (الاعراف) الآية ١٥٩) هذه الأمة مشكلة من التسادكيم جمع (تسادك) بالعبرية أي المنصفين وليس من باب المصادفة أن يكون المقابل العربي لمصطلح تسادك هو صادق بكلمة تطلق على مجموعة من المناقب . فقاموس اللغة العربية يعرف الصادق بأنه كل من كان سليم المزاج ، غير متلكف ، مستقيماً ،

(Halter) في كتابه «اليهودية كما أقصها إلى متبني» يؤكد أنه بالنسبة لليهود «أصبحت الذاكرة قوة في حد ذاتها ، أصبحت طاقة أخلاقية تمكن اليهود من مواجهة الحاضر والمستقبل . إنها في آخر المطاف هي التي تتقىهم من الاندثار المطلق » ودائماً حسب هذا اليهودي ابن العائلة التي تمكنت من الفرار من غيتو فرسوفيا : «هذا أمر يخص الشعوب كما الأفراد . بدون ذاكرة فهم عبارة عن صدفة خاوية تراكم رجال ونساء يجرهم تيار الكون ويبتلئهم».

إحدى أقوى تجليات الذاكرة تجسدتها العلاقة بالأرض التي هي رابط مغذى في قوة الجيل السرى الذي يربط شخصاً أو أمة مع مكان تحمله بين جنبيها ، إنه رابط كوني تحفظ به سواه كثنا عرباً ، يهوداً أو غير ذلك .

دورا تيتلبويم (Dora Teitelboim) التي غادرت وطن مولدها وهي بنت السابعة عشرة في بريست ليتوفسك فراراً من الاضطهاد المعادى للسامية كتبت مستخدمة لغة البيديش : «البشر ليسوا مسامير ، البشر ليسوا براجيفا ، لا يمكن اقتلاعهم بالكلالib هذه الأرض سنحملها لا مناص كما نحمل أسماعنا». ثلاثة عشر سنة بعد ذلك ، أي سنة ١٩٧٠ ، كان فوزي الأسرى محتجزاً في أحد سجون إسرائيل ، وعرضت عليه السلطات هناك أن يغادر أرض مولده مقابل الإفراج عنه فتاجيدهم : «أنا مجرد إنسان ، لا تطلبوا مني أن أتخلى عن عيوني ولا عن حبى ولا عن ذكريات طفولتي».

سعادة الوزير ،

صريحاً ، وفيما مخلصاً ، طافرا حقانياً ، إن كل هذه الصفات تدور حول معنى الحقيقة . إن التساديكيم هم الذين ينبرون طريق الأم ويجهونها ويرشونها «يا أيها الذين آمنوا انقوا الله وكونوا مع الصادقين» يأمرنا القرآن الكريم (التوبة ، الآية ١١٩).

إن الدور المحوري الذي تحتله إقامة العدل في أي مسار تصالحي أو سلم يمكن إبرازه من خلال نموذجين من الحاضر ففي جنوب أفريقيا تمت هناك خطوات معتبرة في طريق السلم رغم بعض العقبات المتبقية والتي لا بد من تجاوزها ويرجع هذا التقدم إلى درجة كبيرة للعمل الجبار الذي أنجز في سبيل استعادة الحقيقة ، العمل الذي اضطاعت به **Truth and Reconciliation Comission** لجنة الحقيقة والمصالحة) في أحد تقارير هذه اللجنة أكد القس ديسموند توتو أنه «مهما كانت التجربة آلية ، يجب أن لا ترك جراح الماضي للتسنم دون علاج يجب فتحها وتنظيفها ، ثم سكب باسم عليها كى تشفى» .

لأشك أن أحد أوجه حتمية الحقيقة هو الحاجة الماسة إلى استعادة الذاكرة ، وأنا لست من يعطي دروساً إلى يهودي من مواليد ١٩٤٨ أي تاريخ بداية الأزمة الإسرائيلية - الفلسطيني حول الدور الأساسي للذاكرة في حياة الأمم . ليس في نيتها تقديم دروس إلى من يتبع عن قرب تطور مسيرة شعبه ، وصاحب عدد من الكتب من ضمنها «مختصر تاريخ إسرائيل السياسي» و«الأنباء في ظل أيامهم Marek» و«حامى أخيه». إن ماريك هالتر

صدره ، فلم يجدوا غير قلبه ، وقد فتشوا قلبه ،
فلم يجدوا غير شعبه ، وقد فتشوا صوته ، فلم
يجدوا غير حزنه بود فتشوا حزنه ، فلم يجدوا
غير سجنه ، وقد فتشوا سجنه ، فلم يجدوا
غيرهم في القيد». متى إذن ستكتسرون
القيود؟

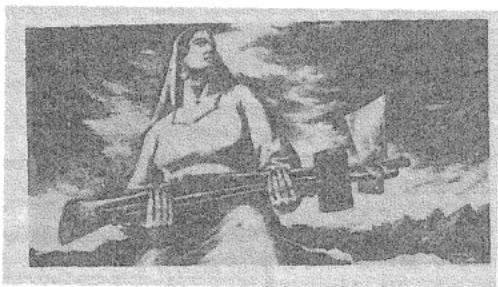
سعادة الوزير

لا يمكن بناء المستقبل بتجاهل الماضي
والحاضر كما لا يمكن تحقيق السلم لشعب
بإبادة شعب آخر وذلك بسلبه تاريخه وذاكرته
بعد مصادرة أرضه. لقد أعرب لكم عن ذلك
البروفيسور سعيد بوضوح مع نبرة من
المراة تلاحقة منذ سن الثانية عشرة وطيلة
أكثر من نصف قرن من الزمان وهو يعيش
يومياً آلام شعبه المذل: «لتكن لكم دولتكم !
إننا لا نسألكم حتى الاعتذار مما تطلب منكم
ليس أكثر من الإقرار بأن تاريخ هذه الدولة لا
يمكن فصله عن تاريخ شعب آخر صودرت
أراضيه ، ولا أقل من الاعتراف بما تكبد هذا
الشعب من مأسى وألام».

رجالنا أن تستطيعوا تجنيد أكبر عدد من
التساكيم من حوالكم للإسهام الفعال في
إرساء السلم والمصالحة المبنية على العدل
والحقيقة ، وأتمنى لكم سعادة الوزير حظاً
سعيدة ما زال ت渥فاً.

لا يمكن تصور المصالحة والسلم بدون عدل ، تماماً كما لا يمكن تصور العدل بدون حقيقة ، وكما تقول جنيفياف جاك من مجلس المجمع الكاثوليكي في كتاب «ما بعد الإفلات من العقوبة» : بدون عدالة معترف بها من قبل الأشخاص والمجتمعات التي جرحت وأهينت ، عدالة تكون مقبولة لديهم ، تبقى المصالحة أمنية خاوية».

فمن أجل إخراج شعبكم من المأزق السياسي والأخلاقي الذي أوقع نفسه فيه بمارسه الإاضطهاد البشع والإهانة اليومية في حق شعب باكمله ، أول شيء يجب على التساديكيم من أمتك فعله هو تأمين الرأى العام وتعميمه مراجعة الذات وتحمل مسئولية ماضية وتلقينه قيمة الاعتراف بافعاله الظالمة .
تحديث عن حرب ١٩٦٧ وقلتم إنها حتى ولو ظهرت وكانتها نصر ، فهي كانت في الحقيقة هزيمة لدولة إسرائيل . هذا يؤكّد لي أن الاحتلال ينقلب لا محالة إلى فخ يضع المحتل نفسه فيه ، وإلى سجن يقيد المحتل نفسه بداخله . لقد ذكر محمود درويش في قصيده الشعرية «الأرض» في سنة ١٩٧٧ ذلك الفلسطيني الذي يغنى ليلًا ويستجوبيونه : لماذا تفني؟ يرد عليهم : لأنّي أغنى وقد فتشوا



قصائد في الفرام المسلح

حلمى سالم

وهم يغدون أمامك ويروحون ،
وبين القحطانيين وهو خلفك يندرون ،
ستفضحه عيناً طفل
علقتا بلسانِ كريم
إذ يتدلّى من مشينة.

الرابعة . صباحاً
يرقد في المدخل ،
تحت الأزار الشفريّة للشقق العليا ،
محبّياً برياح التكنولوجيا ،
ومحساناً بالحريرات المكفولة للفرد ،
ليختار المضجع :
هل فوق سرير بالمنزل ؟

الشريان
أحفاد الغاليين يروحون ويغدون ،
وهم مفسولون بماء الرفعة ،
يشغلهم أن يكتشفوا البقع العمياء
بقلب القحطانيين الجدد ،
وكيف تصير اللغة
سلاح القارئين من الحرب .

هنا يستشرق رهبان أو علافون وشهداء ،
هنا يستغرب جمالون وحياكو أحذية
وقدائين ،
لكي يقع الحافر فوق الحافر ،
أو يقتنص المصياد الطائر ،
لكن الشريان الواصل بين الغاليين

أم فوق رصيف الأبنية القوطية ؟
كيف غدا الشحاذون بلا عدد ،
مع أن هنا لا توجد دار الإفتاء ،
وليس هنا مشروع قومي للصرف الصحي ،
ولا فيلم عن حسم القوات الجوية للحرب ؟

فيكتور هيجو

لم يك يعلم وهو يخط «البؤساء»
بأن المصريين سيرتكون بولع ملتبس
بين الدانة والمطيبة ،

وسيفنتهم أن يلقى هذا الكهل
النظم المتنمّق الكلاب النثر السوداء ،
وأن الفنانين الشبان الساطلين على الدنيا ،
سيسيرون أمام رسومات أصحابه الجعدة ،
معتقدين بأن الرعشة في الشعر
نتائج أياديهم لا أيدي بودلير ،
فياهيجو : من تقصد بالبؤساء ؟

عكازانات

يجلس مبتسمًا
يرقب عكازانات المارين ،
يحاول وضع الأطوار البشرية في نسق ،
أضنته الفلسفة فعال على جانبه الأيمن
ليري الثورات العربية من منظور أفقى :
كانت أقوام تذهب وتجيء ،
وأبنية تهوى ،
وصححون يعانون الفالج ،

ورحي تطحن صبياناً فيذر لهم ربهم على
الأمكنة
فيغدون ضمائر جمع
فيما يجلس مبتسمًا ،

طه حسين

يدعك عينيه لينزل منها الزيت الوسخ ،
هنا فكر أن التعليم هواء الصدر وما
الافتة ،

وحيث تراث موتيلبيه على مرمى الشعراء
ارتعش القلب
فربت ضحكته وتعترت الخطوة فوق رصيف
الحرم ،
هذا من صبي مغافة :
يتنبأ شرأ ،
يتناول ديكارت ومخطوطات معمرة نعمان
ويبلاغات على سيعاين حوض المتوسط فيشير:
الحوض هو المستقبل.
لم يك يعرف وهو يضم السيدة الباريسية
أن الطلبة سيعودون به فوق الأكتاف ،
وأن الفنانين سيتحللون طريقته في وضع
الكف على الكف .
معد كى يتلو الآيات على الأمواط ،
ولكن صبي مغافة
درس على دوركايم فن المعرفة بتمرير
الأصبع .
فتناول شرأ ،
وتناول بن خلدون وديدررو ،
ليجس نحاس اللاقفة الباردة : السوريون ،
يجيب سؤال محقق :
الشك هو الحال والبارئ
يستدعي في التحقيق شهوداً من رهط
مرديده :
فيشهد متذمرون وذكورب وعصفور
ويشهد سعدى يوسف والأهوانى وتيزينى
والعالى ،



شهود يوليوا .. الأمس واليوم

سقوط الـأوهام

شهادات لـ: رضوان عاشور / أهل دنقلاً / عبد الحكيم قاسم / محمد إبراهيم أبو سنه / صبور حافظ / زهير الشايب / سامي السلامونى .

عزمى عبد الوهاب / خالد إسماعيل / منتصر القغاش / محمود خير الله / السيد رشاد / حسن عبد الموجود / محمد بركه

تتقاضات

يوليو

تقديم



في شهادة لها بأحد مؤتمرات أدباء مصر في الأقاليم مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضي - وكذا في دمياط مسقط رأسها قالت الكاتبة الراحلة د. لطيفة الزيات في أمسية حميّة أنها تتنمّى لجيل كان حلمه في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين أن «يطلق الثورة ويحرر مصر من الاستعمار والرجعية ويبني الاشتراكية».

ثم صارت قليلاً وأضافت بأسى وسخرية «وأصبحت أحلم الآن بأن أعبر الشارع بنام» تذكرت هذه المناقشة الطويلة عن أدوار الأجيال المتعاقبة من المثقفين المصريين قبل يوليوب وبعدها وأنا أقرأ الشهادات التي تقدمها لكم «أدب ونقد» عن ثورة يوليوب لجيّلين تفصل بينهما ثلاثة وثلاثون عاماً، مملوءة بالأحداث والتحولات الكبرى بالهزائم والانتصارات بالانفراجات المؤقتة والتوتّرة المزمنة. وسوف نلاحظ أنه سواء الذين شهدوا في عام ١٩٦٩ أي بعد عامين من هزيمة يونيو ١٩٦٧ وكانوا مبدعين في بداية حياتهم مع الانكسار الأول الكبير أم الذين يشهدون الآن مع الانكسار الأخير والأخرين لهم جميعاً أبناء مجانية التعليم يشعرون كلهم بالأسى والحزن وال الحاجة إلى الحرية ، ويحلمون بعالم جديد وعلاقات حميّة وكأنما كانت ثورة يوليوب تمثّل إلى حدتها بعد انتصاراتها الكبيرة عقب تأميم قناة السويس والنجاح في تمويل السد العالي عن طريق نسج علاقات حميّة مع المسكر الاشتراكي آنذاك، وتحقيق أهداف الخطّة الخمسية الأولى سعيًا نحو مضاعفة الدخل القومي وتذويب الفوارق بين الطبقات..

لكن «جنت الفتاة وانتحر الفتى» هكذا حلّت نهاية واحدة من القصص التي كتبها عبد الحكيم قاسم في أول حياته ناقلاً صورة عن المناخ المعتم الخافق الذي عاش فيه هذا الجيل، أما محمد إبراهيم أبو سنة فيؤكد «أتنا جيل محاصر، ولم يحتاج جيلانا لقيمه مثل حاجته إلى الحرية» ويقول «صبرى حافظ» إنها نادرة تلك اللحظات التي يشعر فيها بالرضى عن نفسه والاطمئنان لمستقبله ..في مناخ ثقافي مليء بالشلل وأكلة لحوم البشر ولحومهم أيضًا ، والكثير من مناهجنا الدراسية تسهم في خلق حائط سميك بينه وبين الفن الصحيح.

وهكذا تتواتي الشهادات معبرة عن سقوط الوهم ، وعن تأكل خطير لفكرة العمل الجماعي والتكافف «من غير الممكن أن يزعم اسم جديد في مجال جديد إلا بمعركة شخصية يخوضها بمفرده هكذا يقول الناقد السينمائي الراحل سامي السالموني..

تاقضيات

أما زهير الشايب القاص الذى ترجم كتاب علماء الحملة الفرنسية «وصق مصر» إلى العربية فيقول بهم «فى جيلنا الثانية والتخريب والشككية ، ولعل لظروف النشر غير الصحيحة أثرها».

وتتف الرواية رضوى عasher «عند حقيقة انتمائها لبيئة برجوازية بمتناقضاتها الحادة وزيفها الصارخ».

يوليو

وسوف نلاحظ أن عددا من كتاب جيل الستينيات قد تأثر بالفلسفتين الوجودية والماركسية معا وأن بعضهم تحدث عن التحول الاشتراكي رغم أن هزيمة ١٩٦٧ شكلت تراجعا عن شعارات بناء الاشتراكية التي لم تكن قد حققت الكثير على أرض الواقع . ويقول محمد إبراهيم أبو سنة «لقد روّعني تعاسة الريف».



وكان صوت الوحدة الوطنية قد علا على الصراع الطبقي بعد الهزيمة، وأطلت برأسها القوى القيمة التي كانت ثورة يوليو قد همشتها وانتشرت النكات التي تسخر من القطاع العام وكان من أشهرها إنه لو كان القطاع الخاص هو الذي تولى مسؤولية الحرب عام ١٩٦٧ لانتصر فيها .. كان ذلك هو قول اليمين السياسي أما اليسار فكان يتطلع إلى الانتصارات الباهرة التي يحققها الشعب الفيتامى والتي تقول إن هناك طريقا آخر غير طريق البرجوازية .

وظل هناك ذلك الحلم البعيد والسندي الخارجي القوى وهو المعسكر الاشتراكي «فلاانتصار الدائم للمعسكر الاشتراكي يمثل لي الأمل فى سبيل سعادة البشرية» كما يقول أبو سنة مرة أخرى.

أما عبد الحكيم قاسم فرأى الأمل فى تضامن الشعوب وفي الحركة المناهضة للرأسمالية في الغرب .. هذه الحركة التي تواصلت منذ انتفاضة الشباب في فرنسا عام ١٩٦٨ . وأمريكا ٦٩ . وقد نضجت الآن واتسع نطاقها وتبلورت في مؤتمر الأمم المتحدة لمناهضة العنصرية في «دربان» عام ٢٠٠١ وفي كل من سياتل ووچنوا قبل ذلك ثم في بورتوريالجى حيث نشا المنتدى الاجتماعي العالمي في مواجهة الاحتكارات وردا على منتدى الأغنياء في دافوس.

كان «عبد الحكيم قاسم» الذى رحل عن عالمنا قبل أن يشهد نضج هذه الحركة التي استشرفها الثاقب قد مد بصره كبداع أصيل نحو المستقبل رغم إقراره بأن التغيير المنشود لم يحدث في بلادنا وأخذ يستمع إلى دبيب الحركة في صراعات الحاضر ليرى «أن الشباب في أوروبا وأمريكا بدأ يفيق على حقيقة آباءه العظام الشامخين -كمشعلى حروب ومتصاصى دماء وناهبي ثروات الشعوب ، بدأ يعرف ما هو شرف مبادئهم وقيمة حضارتهم الشامخة المبنية على الجماجم..»

تقاضيات

أجدادهم».

ثم يضيف «هؤلاء الشبان هم أصدقاء قضيتنا كيف نرفضهم أو نسخر منهم، علينا أن نحبهم وأن نقرأ لهم ندعوه عندها ، نشرح لهم أنفسنا .. تخلينا من صنع آبائهم ، نجمة إسرائيل هي ذات الجمجمة والعظمتين على صوارى سفن القرصنة .. بوليو

كائناً كان عبد الحكيم قاسم يتمنى بهذا المشهد اليومي لبعض شباب أوروبا وأمريكا الذين يتظاهرون الآن ضد قصف العراق ، أو يذهبون إلى فلسطين ليتضامنوا مع شعبيها ورئيسها الماخصر ويحملو إليهم الماء والغذاء والأدوية. أما شهود القرن الواحد والعشرين الذين خرجوا من عباءة مجانية التعليم فإنهم ليسوا أقل حزننا ويدورهم لا يحملون أي أوهام وربما يحملون أيضاً بعيور الشارع بأمان.

رغم أن ثورة بوليو لم تتح لنا أن نتعلم فحسب، بل أتاحت لنا أن يكون هنا الشعراء والكتاب ،قرأنا وتعلمنا في مصارفة لا تحدث مرتين، وكان من حظنا أن قطار الشخصية تأخر كثيراً عن موعده» كما يقول الشاعر «عزمي عبد الوهاب» ويتساءل «هل نجينا إذن؟ لا . فلناأطفال تخشى عليهم من أن يتحولوا إلى ماسحى أحذية في المقاھي» . وذلك طبعاً في زمن الشخصية والسوق الحرة وهيمنة البنك الدولي وصندوق النقد الدولي . أما السيد رشاد فيؤكد حقيقة لا تقبل القسمة على اثنين هي أنتي - في معظمها على الأقل- توحدت لحظتي الشعرية بتلك اللحظة التاريخية الفارقة ٢٣ بوليو رغم الفارق الزمانى والمكانى ، ولولا هذا التوحد بين اللحظتين ما استطعت تحقيق شاعريتى.

لكن لننصر القفاص تجربة أخرى تكشفت له فيها مثالب النظام التعليمي كله ولم يكن لوهبته علاقة بالمدارس التي تعلم فيها دون أن يكون التعليم مجاني تماماً فيها وكانت يؤكد مقوله «صبرى حافظ» قبل ثلاثة وثلاثين عاماً إن مناهج التعليم حلقت حائطاً سميكاً بينه وبين الفن .

إن سؤالاً لابد أن يلح علينا بعد قراءة هذه الشهادات ومقارنتها ما مدى مشروعية القول بأن ما حدث في بوليو كان حقاً ثورة؟ وإن كان التغيير الذي أحدثه فعلاً جذرياً في بعض الواقع فمن المستفيد؟ وإن كانت مجانية التعليم قد استفتئت قطاعاً من أبناء الفلاحين والكافحين عامة من براثن الجهل والمرض والفقير المدقع فكيف حدث أن بقيت نسبة الأمية في البلاد حتى هذه اللحظة تتجاوز نصف السكان . حقاً كيف؟.

فـ . ن



تلقفات

بوليو

شهادات



من الملاحظ على الحركة الأدبية والفنية خلال السنوات القليلة الأخيرة أنها استقبلت وجوها شابة جديدة تلمس طريقها إلى الانتاج الفعلى من بداية الستينيات على وجه التقرير يقعد في غالبيتها من تفاصيل الحياة مع الحرب العالمية الثانية وفي أعقابها.

ولاشك أن صراع الأجيال في مختلف مجالات الحياة والوجود الإنساني ظاهرة طبيعية، مهما شاب هذا الصراع من تطرف هنا أو هناك . وفي ميدان الوجдан البشري لا سبيل إلى إثاء فكر أو فن إلا إذا اقترب التراث الذي على مدى التاريخ بتجارب ورؤى جديدة.

لذلك ترى «الطليعة» أنه من حق الجيل المصري الجديد في الأدب والفن أن تفتح له صفحاتها منبرا ، فيقول كلمنت فيما يعن له من آراء وأفكار تجربته الخاصة في الفكر والحياة وهكذا توجهت إلى مجموعة كبيرة من شباب هذا الجيل حتى تجي كلمنتهم في أكثر حالاتها تنوعا وتفصيلا ، غير أنه لم يتيسر لنا عند «النشر» إلا هذا القدر من الإجابات عن الأسئلة التي قدمتها «الطليعة» إليهم.

ومن واقع هذه الإجابات التي أمكن الحصول عليها وأمكن نشرها ، نلاحظ أن أعمار هذا الجيل قد تفاوتت بين ١٨ سنة كحد أدنى و٣٥ سنة كحد أقصى : وكان متوسط العمر لإحدى وثلاثين إجابة هو ٢٩ عاما : ١٤ منهم فوق الثلاثين و١٢ من الخامسة والعشرين إلى الثلاثين ، وهو من الثامنة عشرة إلى الرابعة والعشرين . يكتب القصة منهم ١٨ والشعر ٩ والنقد ٧ والمسرح ٤ مع ملاحظة أن بعضهم يزدوج اهتمامه باكثر من فن كالشعر والمسرح معا ، أو الفن التشكيلي والقصة ، أو النقد والقصة أو الشعر.

وقد توجهت «الطليعة» إلى مجموعة من النقاد والمشتغلين بقضايا الأدب الذين ينتظرون إلى اتجاهات فكرية مختلفة وأجيال متعددة ليقولوا أيضا كلمنتهم في هذه الظاهرة الثقافية الجديدة ، ومن بينهم من ينتهي إلى نفس الجيل موضوع هذه الدراسة وهو الاستاذ سامي خشبة الذي يبلغ من العمر ٢٠ عاما.

وترى «الطليعة» أن ظاهرة الجيل المصري الجديد في الأدب والفن ليست بمعزل عن ظاهرة الأجيال المعاصرة له في بقية أرجاء الوطن العربي . لذلك فهي ترجو أن تخصص أحد أعدادها القادمة لاستكمال ما بدأته في هذا العدد . بل إن هذا العدد ليس أكثر من فاتحة لمناقشة الموضوع من كافة جوانبه ، من مختلف الاتجاهات والأجيال . و«الطليعة» بذلك تدعى كل صاحب رأى في هذه القضية أن يشارك به على صفحاتها.

وكانت الأسئلة التي طرحتها «الطليعة» على أبناء هذا الجيل (بعد نكر الاسم والسن والجهة التي يعمل بها ودخله الشهري واتجاهه الفنى المنشور وغير المنشور).

س ١ متى قامت العلاقة بينك وبين الفنان الذى تمارسه الآن ، ومدى بدأت الانتاج فيه ؟

س ٢ : ما هو المناخ الذى يسيطر على ممارستك لفنك من حيث :

رخصوه عاشر

السن ٢٣ سنة

الجهة التي يعمل بها : معيادة بكلية الآداب جامعة عين شمس

دخله الشهري ٢١ جنيها

انتاجه الفنى :

-النشر : مقالات متفرقة بالمجلات

-غير النشر : مجموعة من القصص القصيرة - رواية لم تكمل بعنوان «التماثيل المخططة».

تذاكر

السؤال الأول : قامت العلاقة بيني وبين القصة والرواية في مرحلة الطفولة ، في شكل اهتمام شديد بمتابعة معظم التمثيليات الاذاعية ، ثم في شكل قراءات عديدة ومتعددة للقصص والروايات العربية والاجنبية بلا أي تفريق بين الغث والسمين : من روايات أرسين لوبين وإجاجات كريستى إلى كلاسيكيات القرن التاسع عشر. في فترة متأخرة نسبياً - الخامسة عشرة أو السادسة عشرة - بدأت هذه القراءات تخضع لشكل من التنظيم والانتقاء.

بولي

بدأت الإنتاج في الثامنة عشرة، وكانت في السنة الثانية بكلية الآداب.

السؤال الثاني :

عموماً لا ترتبطي علاقات وطيدة مع عدد كبير من الفنانين . ولكن العلاقة بيني وبين من أعرفه منهم سواء من جيلي أو الجيل السابق علاقة طيبة ، يدور بيتننا في أحيان كثيرة نقاش خلاق يؤدي إلى نوع منوضوح الرؤية وبولورة للأفكار بمصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا في الموضوع المثار ومع هذا فإنني أعتقد أن هذه العلاقة بين بعضنا البعض وبين الجيل السابق والجيل الأسبق يجب أن تنظم في شكل ندوات ومناقشات تكون حواراً مفتوحاً تمكننا من تبادل وجهات النظر والاستفادة من خبرة الأجيال السابقة.



أعتقد أن مناقشة العلاقة بيني وبين المجال الذي أعمل فيه ، وهو الجامعة ، يمكن تناولها من زاويتين : الأولى هي اتصالى بهذا المكان وتفاعلى معه ، كجزء من اتصالى وتفاعلى مع المجتمع عموماً ، أتحسّس مجموعة من الشخصيات والتفسيرات والمواضيع التي تزيد من خبرتي بالعالم المحيط وتدنى بجزء من المادة الإنسانية التي أتناولها في فنى .

أما الزاوية الأخرى فهي الوجود في الجامعة بامكانياتها الامحدودة في الفكر المطليعني والنقاش والأخذ والعطاء . وهذا ما يجب أن يكون ، الواقع مغاير . كانت القصائد التي أقيمت في مهرجان الشعر بجامعة عين شمس في العام الماضي كلها بلا استثناء قصائد تقليدية.

ويبدو أن اللجنة المشرفة على المهرجان رفضت ماعداها ومع هذا فلم يكن هناك ولا

تاختصات

بوليود

شهادات



«مشروع جوهرى» واحدٌ نوع آخر من النقوس والمناقشات مطلوب .. عناصره بدون شك متوفرة.

في ميدان الأدب عموماً اعتقد أنتا جيل تعلم وما زال على يدي نجيب محفوظ والمحكيم ويوسف ادريس ويعد وحبه ونحمان عاشور والسياب والبياتي وصلاح عبد الصبور (ولعل كلامي ينطبق أكثر على أبناء المدينة) . أعتقد أنتا نكاد نجهل طه حسين والعقاد ورفاقهم من تلمذ عليهم الجيل السابق قد نقرأ لهم كجزء من التراث ، ولكننا لم ننشأ في حظيرتهم.

أعتقد أن الثورة على الأجيال السابقة لا تأتى من أجل ذاتها . والتجريب - وهو غالباً أساس الاختلاف - ما هو في نهاية الأمر وسوى محاولة لهم أعمق للعالم الحيطي . وبتعبير أفضل عن رؤانا ، الجيل السابق لم يتجمد وهو ما يزال يعبر عن نفسه بطرق جديدة . ومع هذا أعتقد أنتا نكتب وسوف تكتب بطرق جديدة ، لأنني أعتقد أنه ليس للتجريب حد أو نهاية . أن المادة الإنسانية التي بين أيدينا والروايا التي نتناول منها هذه المادة هي التي تفرض وسوف تفرض أشكالاً أخرى جديدة . وفي معرض حديثي عن الأجيال الفنية السابقة لا أشير إلى موقفنا من صالح جودت والمعوضي الوكيل ويوسف السباعي وإحسان عبد القدس لأن هناك من جيلهم من رففهم وتجاوزهم.

السؤال الثالث يمكن تلخيص المؤثرات المختلفة التي تؤثر في انتاجي الفني في النقاط التالية:

بيئة بورجوازية : بمتناقضاتها الصادمة وزييفها الصارخ وتصعيدها التشنجي .
استكشاف الإنسان سيد الم Osborne . إمكانات الخير والشر الكامن . إمكانات تحقق .. إمكانات تكتب ، مواجهة «تخطيط» صراع «قضايا» عديدة بطرحها الإنسان اقتصادها من داخل الإنسان وليس من كتب الفلسفة «روائع الأدب» علم النفس الفرويدى . التاريخ تضىء بعض جوانب الطريق . الإنسان في المكان (الإنسان في المجتمع كجزء من الطبقة) الإنسان في الزمان ، الفكر الماركسي والفكر الوجودي يساعدان على نوع من شمولية النظرة .

المؤثرات الفنية: الأدب الحديث عموماً . السينما كفن من فنون العصر وإمكانية الاستفادة من التكثيك السينمائي - الأفلام التجريبية - في التعبير عن رؤية الروائي بشكل أكثر فعالية . الفنون التشكيلية .

المادة الإنسانية التي بين أيدينا خصبة وهي تسمع في الوقت ذاته بتناولها من زوايا عددة . ولعل الشكل الروائي يسمح بذلك أكثر من أي شكل آخر . عندما يكون التركيز على النفس الإنسانية المتقدمة النابضة فإن تيار الشعر وكتابات فرجينيا وولف وجويوس والرموز الفرويدية تلعب دوراً في كتاباتي . وعندما ابتعد قليلاً لأرى الإنسان والخلفي - وليس الخلفية

تناقضات

يوليو

شهادات



أمثل دنقـل

السن ٢٩ سنة

الجهة التي يعمل بها : منحة تفرغ من وزارة الثقافة

دخله الشهري:

انتاجه الفني:

-النشرور : ديوان «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» نشرته دار الاداب اللبنانيـة.

-غير المنشون: ملحمة شعرية عن حفر قناة السويس.

السؤال الأول: في عامي الثالث عشر بدأت قراءة منتظمة للقصص والروايات التي كتبت استعيرها من أصدقائي أو من مكتبة المدرسة ، وكانت أنتوى أصيـر قصاصـا سـفـى عامي السادس عشر عبرت تجربة عاطفـية حين أردت التعبـير عنها لم تكن هناك حـوـادـث مهمـة خـسـلـحـ مـادـة لـقـصـة وهـكـذا اضـطـرـرت إـلـى التـعـبـير عن اـنـفـعـالـاتـي بـالـشـعـرـ ومنـذـ عام ١٩٥٦ الذي كـتـبـتـ فيه أولـى قـصـائـى المـكـملـةـ نـسـيـاـ لمـ أـتـوقـفـ عنـ كـتـابـةـ الشـعـرـ إـلـىـ عام ١٩٦٢ـ أـثـرـ أـنـمـةـ حـادـةـ نـشـائـتـ بيـنـ وـبـينـ نـفـسـيـ عنـ جـلـوـيـ الـكـلـمـةـ فـيـ مجـتمـعـ بـداـلـيـ وـقـتـهـ آـنـهـ لمـ يـدـ يـصـفـ إـلـاـ لـهـدـيرـ الـاذـاعـةـ وـمـيـالـاتـ الصـحـفـ. ثمـ عـدـتـ لـكـتـابـةـ عام ١٩٦٦ـ بـعـدـ أـنـ وـصـلـتـ إـلـىـ مـفـهـومـ «ـقـلـهـاـ وـامـضـ»ـ وـهـوـ الـمـفـهـومـ الـذـيـ يـسـيـطـرـ عـلـىـ الـآنـ.

السؤال الثاني : العلاقة بيني وبين الشعراء تخضع لقوانين المjamala نظراً لحساسيتهم المفرطة تجاه بعضهم، وتکاد علاقتي تصبح ذات أثر على وعلى من حولي حين تتصل بالقصاصين، فهناك حركة طلبية ومناقشات جادة بين كتاب القصة الجدد . أما علاقتي بالأجهزة والمؤسسات الثقافية فلا تتحكم في حياتي إطلاقاً ولا تؤثر في إنتاجي ، ربما لأن هواية النشر (التي تتيحها لي هذه المؤسسات) تأتي في المرتبة الثانية بعد هواية المشعر بالنسبة لي.

* لا أعمل في أي مجال

علاقتي بالآجيال الفنية السابقة علاقة ودية ، ربما لأنني أقدر تاريخهم ، فمن كانوا رواداً ومجددين يوماً ما لا نن鄙 لهم في عدم استمرار شبابهم الفني بحكم قوانين التطور ، والذين لم يكونوا مبدعين في الماضي وفي الحاضر لن يستطيع غضب كل الشباب عليهم أن يخصب مواهبهم.. أنت لا أقتبس من الماضي إلا ما هو مشعر ومضى فيه ، ولا أطلب العطاء إلا من المستقبل.

السؤال الثالث: المؤثرات الاجتماعية والفكريّة والفنية التي تشارك في إبداعي الفني هي نفس المؤثرات التي تشارك في إبداع جيلي ، فالآلية هذا الجيل من أبناء الطبقة الوسطى التي ثقلت تعليماً عادياً وفتحت على الآداب التي شاء جيل التحرر السابق أن تفتح عليها ابتداءً من جوركي وديستوففسكي إلى تينيسى ولیامز وجیمس جویس في القصة والرواية ومن مايا كوففسكي إلى اليوت في الشعر ومن شکسبیر إلى بريخت في المسرح ومن الماركسية إلى الوجودية في الفلسفة . ولا أستطيع أن أحدد.

تقاضيات

بولي

شهادات



عبد الحكيم قاسم

السن ٣٤ سنة

الجهة التي يعمل بها : الهيئة العامة للتأمين والمعاشات «متفرغ الان»

دخله الشهري ١٨ جنيهاً

إنتاجه الفني:

-المنشور : أيام الإنسان السبعة «رواية».

-غير المنشور: محاولة للخروج «رواية»- الأشواق والأسى «مجموعة قصص» -حكايات حول حادث صغير «مجموعة قصص».

السؤال الأول: لعلها تلك الأنسيات الطيبة المضافة بالفانوس في ردهة بوارنا ، كان الرجال يجتمعون حول الأحاديث الطلية، يطركون ساكنين والكلام يتربى محملاً بالشجن ، شيء مختلف عن الواقع اليومي المترقب الساخن من لهب الشمس،
كنت أحلم أن أtribع على الأريكة ذات مساء وحولى الرجال مفتوحى القلوب والأذان ،

تلقاضات

بولي

شهادات



وأنا أحكى الحكايات المزينة.

وحدث أتنى -وكنت تلميذاً في المدرسة الابتدائية في ميت غمر- جمعت التلاميذ من حولي أملיהם (موضوعاً إنشائياً) عن رحلة في النيل وكان العيال فرحين بكلماتي الغريبة عن حقول القمح التي كالذهب .. كان هذا رائعاً ، لكنني حين تسلمت كراستي من المدرس كانت الصفحات منزكشة بالعلامات الحمراء ، إنكسرت جسانتي وانكمشت على نفسى. لم تكن حياتي في بيت جدي في ميت غمر سعيدة أبداً، وكم حلمت أن أكون واحداً من هؤلاء الصغار الآتين من القرى مثلّ يتكلّسون في الغرف القيمة ويبحيون حياة مرحة حرجة بلا رقيب ، حولت طلبي إلى صفحات كثيرة تحكي عن شاب يعيش وحده في غرفة على السطوح ويقع في حب جارته .. كان حلماً رائعاً . وكانت لم أصدق فانهت نهاية فاجعة انتصرت الفتاة وجن الفتي.

وانتقلت إلى المدرسة الثانوية في طنطا ، أسافر لها كل يوم من قريتى البnderه ، كان العيال يتّشممونى ويقولون أن رائحتى دخان ، كنت أعلق بنلتى في مسمار في حائط الغرفة ذات القرن الذى يوق بالليل لتدفّقنا ، كنت زريا شاحباً بين الأولاد المتوردين الملامعين ، كنت أجلس على آخر درجة من السلالم الصاعدة لعربة القطار وفي صخب القطار والريح أرفع عقيرتى بآيات من الشعر صنعتها لنفسى.

وفي الجامعة ، في الإسكندرية بقيت أكتب آياتاً من الشعر كلّ آن ، وأكاتب أصحابي ، رسائل طويلة ملؤها المهر والخوف ، لكنها مذيلة بالوعود .. أشياء عظيمة سوف أنجزها ، لكنني لم أكن أدرك بالتحديد ما هي هذه الأشياء.

ثم كتبت مرة قصة أسمها «العصا الصغيرة» عن طفل صنع لنفسه عصا صغيرة واحبّها ، تقدّمت بهذه القصة في مسابقة نادي القصة عام ١٩٥٧ ولكنها لم تلفت نظر أحد.

بعد ذلك بقليل دخلت حياتي مرحلة إضطراب عظيم، لكنني خرجت بحقيقة صغيرة واضحه، أنا لا أجيد شيئاً غير الكتابة ، الكتابة أو لاشى ، الفراغ إلى العدم.

السؤال الثاني: إلى وقت قريب جداً لم أكن أعرف أحداً من زملائي الكتاب الشبان ، ولم أكن أقرأ لهم، ثم بدأت موخرأ اعترفهم وارتدد على نفس الأماكن التي يتربّدون عليها ، وأنا أحبهم ، هؤلاء الذين لا يملكون إلا أقلامهم ولا يقدمون إلى الصفحات السوداء، هي دائماً شيء مشكوك في قيمتها -أنهم عصبيون ومتاحاسلون ويسريرون في كل اتجاه - وفي الاتجاه الخطأ في أحيان كثيرة -لكلهم نبلاء يعيشون ماساتهم بصدق وجراة.

ولم تقم بيّنى وبين (مؤسسة ما) أي صلة ما عدا دار الكاتب العربي حال طبع روايتي «أيام الإنسان السابعة» والآن اترتدى على إدارة التفرغ ، ومن حظى أن الأستاذ يحيى حقى متّهم لنحى التفرغ ، ولـى أمل كبير في الحصول على هذه المنحة.

تلقفات

بولي

شهادات



وأنا أعمل في الهيئة العامة للتأمين والمعاشات في أعلى درجات السلم من حيث السلطة، وذلك يعني أعلى في المقدمة من حيث المسؤولية ، تحن الموظفين خائفون دائمًا . من الخطأ .. من العقاب .. من غضب الرؤساء .. من نفاد التقويد قبل آخر الشهر، وعلى ذلك فنحن حذرون مداهون مرتعدون إلى النخاع . وهذا يعني الغاء كل العواطف النبيلة والمواقف الإنسانية ، وإذا امتدت بين بضعة أفراد وشائط من التبادل الصاذق الودود ، دارت قرون الاستشعار حول نفسها باحثة ، وحملقت العيون المرعوبة دهشة ، واهتزت الأسلام بالوشایة ، وانقضى الأمر الإداري يفرق ما اجتمع وبينشر الذمر ويعيد الموظفين إلى الواقع التي يحملونها فوق ظهورهم جاهزة للهرب.

لعل الأمر بدأ يتحول إلى ما يشبه مباريات الكرة، وانقسام المתחمسين إلى أهل وزمالك .. لقد قرأت هذه العنوانين على رأس حديث أجراء الشاعر «أحمد حجازي» مع الدكتور لويس عوض» في مجلة «صباح الخير»:

* أدب الشباب ليس خطيراً وليس عميقاً.

* ليس صراع أجيال بل محاولة لهم الكبار.

* لن أكتب عنهم فلدي أعمال أهم.

* لا أكتب لأن تخرج منهم مدرسة أدبية جديدة.

* الجيل السابق يمر بازمة نفسية وسوف يقول أكثر مما قال .

* لماذا يصرخون وأسماؤهم تتردد في الصحف والإذاعة والتلفزيون.

وحيثما قرأت بنفسي صلب الحديث وجدت أن الدكتور يرى في الشباب :

* هم فنانون في طريقهم إلى النضج.

* كل ما أراه فيهم مواهب شابة تتجه لأشخاص حياتنا الأدبية والفنية ولكنها لا تزال في أول الطريق وهي بحاجة إلى رعاية وحماية.

* إن رعاية الأساتذة لبناءهم لا تتمثل في الكتابة عنهم بقدر ما تتمثل في حمايتهم واعانتهم على رعاية مواهبيهم.

* ليس منهم من طرق بابي وتتأكدت من أن لديه موهبة إلا وعاونته في حدود استطاعتي.

وأنكر أعلى قابلت «يوسف ادريس» للمرة الأولى في مكتبه بجريدة الجمهورية وقدمت له ثلاثة من قصصي القصيرة قرأها جميعاً أمامي ، وبيومها وجدت أن رغبتي في أن أكتب أكبر من رغبتي في سمع رأيه في قصصي ، كلمته كثيراً باندفاع ولهمة عن آخر قصة قرأتها له «لغة الآى آى». كان السرطان في جسد الريفي المريض هو ألى أنا ، والآى آى هي حرفتي أنا ، وبيومها كلامي «يوسف ادريس» عن نفسه ، عن أزنته ، عن تناقضه المزير مع واقعه اليومي ، وخرجت من عنده مشحونة بطاقة هائلة ، ثمة إنسان آخر يتعدب.

تاتاcrastات

بوليوب

شهادات



أنتي أواافق «الدكتور لويس موض» على أنتا لا ننتمى إلى مدرسة جديدة في الأدب ، لكننى أضيف أن ذلك ليس عيبا ، أن المدارس الجديدة في الفن والأدب (لا تتشاء) بقرارات ، إنما توجد نتيجة لتغيرات اجتماعية أساسية- وبنحن -الأدباء الشبان -ننتمى إلى نفس الهموم والاحزان والمخاوف التي شكلت وجдан الجيل المستقر(كما يسميه الدكتور لويس) . وحيثما يحدث التغيير الكامل فى أساليب حياتنا وفى بنية مجتمعنا وفى شكل وجданنا وبحين تعجز الأقلام المعاصرة عن استيعاب هذا التغيير فانها لن تجد من يلتفت لها وسوف تكتسحها أقلام أخرى فتية.

السؤال الثالث: قبل يوليو ١٩٥٢ كان المجتمع المصرى مجتمعًا زراعياً فقيراً متخلفاً فكريًا وحياتياً، وكان الناس يحلمون بالتغيير ، بمجتمع آخر متقدم يسود افراده العدالة والحرية واحترام القيم الإنسانية.

ويقىام الثورة سقطت الطبقات صاحبة المصلحة فى الوقوف فى وجه التغيير ، وأصبحت الظروف مواتية للبدء فى عمليات طويلة ومعقدة هدفها خلق مجتمع جديد من أنقاض هذا المجتمع القديم.

لكن الناس سقطوا فرائس وهم فى غاية الغرابة ، حينما جاءهم صوت المذيع يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ معلنًا الثورة صاحوا فرحين (لقد تغير المجتمع) وبالمجتمع يومئذ لم يكن قد تغير ، وهو إلى الآن - رغم الانجازات العظيمة - لم يتغير تغيرًا أساسياً . وربما يعزى هذا الوهم إلى خلو حياتنا السياسية قبل الثورة من تنظيم جماهيري فعال يؤمن بالثورة إيماناً عملياً ، ويبشر بها تبشيرًا واعقياً ويحطها في ذهن الجماهير كمسئولة هائلة شرارة تتطلع في كيان المجتمع فتحوله إلى شعلة من عمل لا يهدأ لتحقيق أحلامه ، لم يعرف الشعب (الثورة) إلا من كتابات المثقفين الحالين ، ولم يعرفها إلا كنتائج باهرة جاهزة.

ربما كان هذا هو السبب ، لكن المؤكد أن النتيجة كانت هذا الوهم وكما يوجد بين أى تجمع من خمسين شخصاً بائع سجائر ، وجد بين الناس عشرات من الناس يأكلون عيشهم من تردید الدعوى العالية الصوت عن مجتمعنا الصناعي وعن التكنولوجيا في حياتنا ، وصدرت صفحات مزينة بريفيين يبتسمون سعادة ، وعمال يقضون عطلة آخر الأسبوع في الحدائق الغناء .

لكن المصاق النتيجة بالوجه الآخر لعملية البداية ، والقاء المراحل الطويلة من العمل الثورى البانى تكون نتيجته الوقوع فى ورطة لا يكون ثمة سبيل للخروج منها إلا الاغراق فى الوهم حتى تصديقه ، وشجب وضرر أى حديث واقعى مخلص يرى ما حوله رؤية صادقة.

أيا ما كان الأمر ، فمن حيث إن المجتمع قد تغير تماماً - في زعمهم - فلا بد أن يلد هذا

تلقفات

بوليو

شهادات



الجديد في المجتمع جديداً في الأدب ، جيلاً جديداً من الأدباء الشبان يحتقر القديم وييصلق عليه ويقول ما لم يقله أحداً.

عن نفسى لا أعتقد أنتى شئٌ مغایر لجوهر طه حسين أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو يوسف ادريس أو يحيى حقي ، أنتى امتداداً لهؤلاء مصنوع منهم ، أحملهم فى ذمى ، اختفى عنهم طبعاً لكننى لست جهراً مغايراً.
يجب أن نفهم ثورتنا فهما سلیماً ولا تلقي بمسئوليته تقدمنا على عاتق فرد أو أفراد ، بل تتقدم لتغيير أنفسنا ، وأن نضع الاتحاد الاشتراكي كتنظيم سياسي قائد بمحض يخرج من صنوف الناس خروجاً طبيعياً صحيحاً.

أنتى مازلتانا نعيش مجتمعاً هو-في الأساس- مجتمع زداعي فقير، إلى جوار مجتمعات صناعية هائلة تم اذرعاً فولاذيّة تطول بها القمر ، وتمد زراعاً استعمارية تغرس كفها على أرضنا ، وتدفع أصحابها لتدخل من أعتابنا وتأخذ برقابنا ، أن التخلف بالنسبة لنا يعني الموت ، الموت بكل معنى الكلمة خلاً من المبالغة أو التهويش.

إسرائيل بالنسبة لنا ليس تحدياً عسكرياً فقط ، لقد كان بالواسع تجنب ما حدث في الخامس من يونيو ٦٧ . ويوسعنا أن نهزم إسرائيل وسوف تحرر أرضنا من الوجود الإسرائيلى ، لكن ليس هذا هو التحدى الوحيد ، لقد وضع النظام الاستعماري العالمي في منطقتنا دولة صنعوا على عينه ووضع تحت تصرفها كل إمكاناته ، بولة أكثر تقدماً منا معادية لنا متربصة بنا على عتبة دارنا ، القضية هي أن ننكر تخلفنا ونجهج بالترهات . تلك جريمة ليس عيباً أنتى مختلفون ، الجريمة هي أن ننكر تخلفنا ونجهج بالترهات . تلك جريمة يمكن أن يكون عقابنا عليها الموت.

لنواجه أنفسنا بواقعنا صراحةً وبلا هروب ، ولنواجه العالم الرأسمالي بمسئوليته عن تخلفنا ، لقد نزحوا ثرواتنا لعشرين من السنين وكسروها في قصور نورهم ، علينا الان أن يساعدونا ، علينا أن نطالبهم بهذا ، وأن نتحول مطالبتنا إلى قضية يتبنّاها المنصفون من قادة جماهيرهم ، وشعارات يحملها شبابهم الثائر الزاخر بالسخط عليهم .
الشباب في أوروبا وأمريكا بدأ يفتق على حقيقة أبيائه - العظام الشامخين - كمشعلٍ حروب ومصاصي دماء وناهبي ثروات الشعوب . بدأ يعرف ما هو شرف مبارئهم وقيمة حضارتهم الشامخة المبنية من الجماجم .. رفضها ورفضهم جميعاً . وبدأ يكتب لنفسه أدباً لم يكتبه أحد . يرتدى ثياباً على غير طراز ، يطلق شعره على غير نمط ، شبان فرسان يقفون في وجه الآباء يشهرون الرفض التام ، يبحضون في وجه زيفهم ، يصرخون فيهم ذات الصرخات التي يطلقها المحاربون في جنوب آسيا وفي أفريقيا السوداء وأمريكا اللاتينية .
هؤلاء الشبان هم أصدقاء قضيتنا ، كيّف نرفضهم أو نسخر منهم ، علينا أن نحبهم وأن نقرأ لهم ، ندعوهم عندنا نشرح لهم أنفسنا .

تختلفنا من صنع آبائهم ، نجمة إسرائيل هي ذات الجمجمة والعظمتين على صوارى سفن القراصنة أجدادهم ، فليأتوا علينا ، يروننا ويكتبوا عنا يساعدونا باقلامهم وسواعدهم .
نحن ابناء الاباء القراء المرضى بالبلهارسيا الذين ماتوا خلف المتراس فى شوارع القاهرة وخلف التحصينات فى كفر الدوار ، نحن لا نرفض آبائنا ، نحبهم ، نحملهم فى قلوبنا ونحن ننطلق من الدور والمخيomas لقتل عدونا ونبني دارنا .
نحن استمرار للحمة خالدة هي كراهية القهر والخوف والقهر والتلطف .

محمد إبراهيم أبو سنة

السن ٢٢ سنة

تقاضيات

بولييو

الجهة التي يعمل بها : الهيئة العامة للاستعلامات

دخله الشهري : ٢٢ جنيها

إنتاج الفنى

شهادات



- المنشور : قلبى وغازلة الترب الأزرق - حديقة الشتاء - فلسفة المثل الشعبي .

- غير المنشور : مسرحية « عمر مكرم » - مسرحية « حمنة العرب »

- ديوان شعر « هشيم الأشجار الحمقاء .

السؤال الأول: بدأت العلاقة بيني وبين الشعر وهو الفن الذى أزوله ، فى سن مبكرة جدا فى سن التاسعة تقريبا عندما هجانى أحد أساتذتى فى المرحلة الابتدائية على سبيل المزاح ، فقد كنت مشاكسا إلى حد ما . ولفت نظرى لأول مرة أن الشعر يختلف عن الكلام العادى وتأكد هذا الاكتشاف خلال المظاهرات التى قامت قبل الثورة مباشرة ، وكانت الشعارات المطالبة بسقوط معاهدة ٣٦ تصاغ صياغة موسيقية تسهل حفظها . ولكن بداية انتاجي الشعري وهو إنتاج لا صلة له بأصول الشعر الحقيقية فى ذلك الوقت فقد كانت بدايته عام ١٩٥٤ وكانت البداية لا تبشر بالخير كثيرا وخاصة بعد أن أطلعت على إنتاج هذه الفترة منذ وقت قصير . فلو أتيحت لشاعر ناضج أن يرى هذه البداية لنصحنى بتوفير وقتى وجهدى والاتجاه إلى مجال آخر .

السؤال الثاني: لقد كان فهمى لدور الشعر ورسالته ، كسرار يضىء الطريق إلى الحقيقة وينشد الجمال ويتنفس بالحرية .. وهو أولا وأخيرا ، كل نشاط إنسانى هدفه تدعيم التواصل بين البشر . هذا الفهم هو الذى حكم علاقتى بعد ذلك بزملائفى الفنانين . فرغم أننى كنت طموحا جدا وأوثر أن أحدق طويلا فى أعلى الدرجات فقد كنت مستعدا للاستفادة من أصغر زملائى وقد رأيت لفترة طويلة أن لكل جيل مشاعر مشتركة وقضايا تكاد تلح بصورة مختلفة على مزاج كل منهم . ورغم اختلاف البيئات فإن الفن فى النهاية يشبه البحر الذى يجذب إليه كل الأنهر . والحقيقة أننى شعرت لبعض الوقت بالوحدة

نماضات

بوليرو

شهادات



الفنية نتيجة لقلة الأصوات التي كانت تعبّر معى مرحلة الوهج الأولى . وقد قامت علاقتي بالشعراء على أساس من الاعجاب والحب ومحاولة الاستفادة بقدر الإمكان ، مع الاحتفاظ لنفسى بحق الطموح الفنى.

أما الأجهزةـ فقد أتيت إلى أن أتجه إلى أشرف العناصر الموجودة بها . وهى عادة عناصر تتّمتع بالأخلاق الطيبة والتزاهة والرغبة في التعاون مع الناس وكم ألمى أن الشعر لم يكن الفن الذى تطلب هذه الأجهزة المختلفة بل كانت تنظر إليه فىأغلب الأحيان بعنطق السلعة الباثرة . ولو أتنى كنت مدفوعاً بمثل هذه الجوائز التي يطلق عليها البعض بالحياة العملية لكتبت قد توقفت من البداية . ولكن العناصر الشريفة التي لجأت إليها لمعاونتى فى طريقي قد بذلت جهداً كبيراً لجعل سمعة الشعر مقبولة ، وأن تصوره على أنه فن مطلوب . ولكننى أؤكد أن هذه العناصر المثقفة الواقعية توشك أن تكون قلة ووسط كثرة غامرة من اللامبالين والساخرين من كل ما هو جاد . هذا من حيث علاقتى بزملاهى والمؤسسات المتصلة بالفن .

من حيث علاقتى بال المجال الذى أعمل فيه فاتنى أضع فى اعتبارى أن جهد الإنسان ينبغي أن يصرف فى عمل مفيد ، ومن الغباء أن يبدد الإنسان طاقته فى صراع هامشى يعطى نشاط الإنسان ويدع من حريره ويضعف من حيويته .

فأنا أحب عملى وأتعاون مع زملائى ، ولكننى أرى مستقبلى حيث يكون قدرى الشعري . الأجيال الفنية السابقة على جيلي كانت تُسعد حظاً لوسيوح الرؤى وانسجامها مع التيار الثورى العام . أما جيلى فقد حاصرته الآمال الضائعة والرغبات المحبطة . وإن كان التفتح الثورى قد أضاء بعض الطريق ، إلا أن العواصف لم تك لحظة واحدة عن إثارة المتابع أمام جيلنا حتى اضطربت الأشياء . وأنا شخصياً معجب بعدد من كتاب الجيل السابق على جيلي . ولكننى أرى أن قلة منهم فقط قادرة على تنقذ المعنى الجديد للحياة والفن عند جيلنا . إننا جيل محاصر ، ولكن الجيل السابق علينا كان جيلاً يملك القدرة على الانطلاق . ولم يحتاج جيلنا لقيمته مثل حاجته إلى الحرية التي ناضل الجيل السابق من أجلها ويبعد أنه خسر المعركة ، وأنا أنتهى نفسيماً إلى بعض أجواء الجيل السابق ولكننى فنياً أنتهى إلى نفسي فقط . وأدين لهذا الجهد الذى يذللته للحصول على زاد من القراءات الأجنبية . أتنى أحترم الجيل السابق على جيلي ولكننى أعترف أنه أعطاني القليل .

السؤال الثالث: لم أنسلحمة واحدة أنتى قادم من الريف ورغم أنتى حضرت فى سن التاسعة من عمرى إلى المدينة ، فاتنى كنت دائم العودة إلى القرية أثناء الإجازات الطويلة . ولعل تخبرتى من المشاعر الإنسانية تعود فى معظمها إلى الريف المصرى، لقد رومنتى تعاسة هذا الريف وأذهلنى تعاونه وتضامنه . وكانت الروح الجماعية فيه هي ملاذ روحى عندما تکاد هذه الروح أن تتقطّر شفقة على هؤلاء الناس .

تقاضات

بولي

شهادات



أن الريف في نظري يعني التعاشرة والبراءة والتعاون وروح الجماعة ووجود الجماعة، ولكن على المستوى الفردي كانت هناك تعاشرة خاصة التي نشأت نتيجة لظروف خاصة، وفي المسافة الشاسعة بين بؤس القرية وأنانية المدينة ، بين البراءة المتعززة والحسد الضائع ، أقامت منظاري الشعري.

لقد تأثرت أبلغ التأثر بمشاكل مجتمعى سواء كان المدينة أو القرية، وتتأثر فكريًا نتيجة لذلك بالفکر الوجودي والماركسي وتتأثر فنيا بكل الاتجاهات الناضجة في الشرق والغرب، ولكن الإنسانيين هم الذين تركوا آثارهم واضحة خاصة توسلتوى وتشيخوف . ودخل الاتجاه الرومانسى في الشعر والرواية كعنصر أساسى في تكويني الفنى، وهذا ما جعل شخصيتي الفنية تتكون من عنصر الفكر الاشتراكي والرومانسية الثورية والإحساس بالوحدة الوجودية في حالات كثيرة.

وأيضاً قادنى هذا بالطبع إلى الترحيب بالتحول الاشتراكي في بلادنا كوسيلة للخلاص بالنسبة للطبقات المقهورة . وعندما وقع العلوان الإسرائيلي كانت الصدمة فوق طاقة الاحتمال.

ولكننى رأيت أن الوقت غير ملائم لتوجيه اللوم والتقرير وتعنيف النفس العربية، بل إننى رأيت الوقت مناسباً لشحد الهمة وتوكيد العزم على النضال. أما بالنسبة لقضايا العالم المعاصر فإن الانتصار الدائم للمعسكر الاشتراكي يمثل لى الأمل فى سبيل سعادة البشرية.

وأن الغضب ليجتاحتى حين أبصر هذه الفروق الهائلة بين دول العالم الثالث وبين العالم المتقدم . إن هذه الهوة تعكس وضعاً خلقياً محزننا بالنسبة للجنس البشري ، وأرى أننى مع العالم الثالث في تقدمه البطئ والإنسانى معاً .. هذا العالم الذى يضم أغلبية البشر.

صبوان حافظ

السن ٢٨ سنة

الجهة التي يعمل بها : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب

دخله الشهري ٣٠-٢٥ جنيهًا أو أقل قليلاً

إنتاجه الفنى

-المنشور : وهى أكثر من ١٠٠ دراسة نقدية تتناول إما بعض القضايا الأساسية فى الأعمال الفنية وتتبعها لدى عدد كبير من الكتاب أو مناقشة بعض الأعمال الفنية سواء كانت شعر أم رواية أم أقصوصة .. وقد نشرت هذه الدراسات فى عدة مجلات وصحف عربية مختلفة منها (المجلة والكاتب) (المساء) فى مصر (الأداب) (العلوم) (دراسات

تلقّضات

بولي

شهادات



عربية و (الحرية) و (الأديب) في بيروت (والمعروفة) و (الثورة) في دمشق (والراشد العربي) في الكويت . وغيرها.

-غير المنشور: مسرح تشيكوف «مدرج ضمن خطة دار الكاتب العربي عام ١٩٧٠ » مأساة فلسطين في أبيبنا الحديث «سيصدر بعد شهور عن دار الأدب بيروت» -الشعر السوفيتي الحديث «دراسة لهذا الشعر طوال الخمسين عاماً الماضية ومدى الالتصاق به» -بلوك حتى اليوم، مع نماذج متوجهة لأكثر من عشرين شاعراً وتبلغ أكثر من ٨٠ مقالة «حاضر الأقصوصة المصرية» و«هي دراسة منجزة خلال عام من التفرغ الذي منحته من وزارة الثقافة ونفذته عام ١٩٦٥ . وهي دراسة نقدية طويلة تتبع مختلف اتجاهات الأقصوصة المصرية ويتها لها منذ عام ١٩٥٥ حتى عام ١٩٦٥ .. دراسة مستقبلها من خلال أعمال أغلب الناضجين من الشباب»-الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ» دراسة نقدية للمرحلة الروائية الأخيرة من إنتاج هذا الفنان الكبير منذ (ال LCS والكلاب) حتى (ميرامار) -شاعران عراقيان دراسة نقدية من أعمال البياتي والسياب الشعرية» -تنويعات على لحن واحد (مجموعة قصص قديمة).

السؤال الأول: بدأت علاقتي بالأدب قارئاً نهماً منذ عام ١٩٥٢ وكانتا من بين ١٩٥٩ حيث كتبت القصة القصيرة ثم بدأت في كتابة النقد والمقالات الأدبية. وقد نشرت قصصي القصيرة ودراساتي النقدية المرة الأولى عام ١٩٦٢ في كل من جريدة (المساء) و(الأداب) ال بيروتية . ومنذ عام ١٩٦٢ حتى الآن وأنا أواصل كتابة الدراسات النقدية ونشرها في مختلف المجالات الأدبية الكبيرة في العالم العربي ومصر وقد حصلت على منحة التفرغ لمدة عام لإعداد دراستي النقدية عن (حاضر الأقصوصة المصرية) عام ١٩٦٤ وقمت بهذه المنحة ١٩٦٦-١٩٦٥ نظراً لأن ظروف عمل أخرى تقتضي لها لدنة عام كامل.

السؤال الثاني: أعتقد أنت أعيش في ظروف سيئة إلى حد ما خاصة من الناحية الاقتصادية فكل الكتب التي أزيد قرأتها واقتناعها لا أستطيع الحصول عليها ، والظروف التي يعيشها الأديب الشاب في ظل سلطان الوظيفة الجهنمي بدقائق حضورها وانصرافها. والإحساس الحاد بضرورة أن يثق نفسه بشكل كامل ، وأن يكف لفترات طويلة على أصول المعرفة البشرية الأساسية اللازمة لتكوين عقل حديث جدير بمعايشة مشاكل عالمنا وقضاياها، قادر على التفكير في تلك القضايا والاحاطة بكل جوانبها ، الإحساس بضرورة هذا والعجز عن تحقيقه بشكل كامل هو الذي يوقع الكاتب الشاب في براثن أزمة رهيبة . فنادرة تلك اللحظات التي يشعر فيها بالرضا عن نفسه والاطمئنان لمستقبله . فالظروف التي يعيشها تدفعه في اليوم ألف مرة لأن يكرر بالشقاوة .. ولأن يهتف مع ابن سليمان في سفر (الجامعة) الكل باطل وبخس الربح . لأن يكفر كل لحظة بالثقافة ثم يلوح له شيء يدفعه إلى معاودة الایمان من جديد.. ولكن ما يثبت أن يصطدم بجمود جديد ويعراقيل جديدة ،

تقاضات

يليو

شهادات



ويتشوهات جديدة ويستمر «كسيزيف» يدفع الصخرة ولا يصل بها إلى قمة الجبل أبداً . لأنه يصطدم كل لحظة بمعاهد الأجهزة الثقافية المختلفة . وباحتياط الحقل الثقافي بالمدعين وعدمها الموهبة . وبعشرات الناس الذين يتسللون إلى واجهات الحياة الثقافية كهباء . بل بكثير من الأباء الشبان - من أبناء جيله - الذين لا يعرفون ماذا يريدون ، ولا يقرأون أو حتى يعيشون . أنه يصطدم بضحالة خبرتهم وبعمق ثقافتهم وينضو بموهبتهم وينبهارهم ببعض العيل واللاعب التكنيكية الفارغة .

لكن أهم الأشياء التي يعاني منها الكاتب الجديد - في اعتقاده الشديد للنموذج الذي يمكن أن يجتبه فكريًا وثقافيًا وأخلاقيًا أيضًا . ففي مجال النقد الأدبي الذي أكتب فيه لا أستطيع أن أثمر على ناقد أدبي كبير - في أي بلد من بلدان العالم العربي قاطبة بما في ذلك مصر بالطبع - يمكنني أن أقول مرتاحاً هذا هو الكاتب الذي أريد أن أكونه بعد عشر سنوات أو عشرين .. أو حتى الذي أريد أن أجداه . فليس ثمة تقاليد متينة في أي مجال من مجالات الأدب .

وأنا أعرف أن فقدان الثقة بذلك بالأجيال القديمة فكريًا وثقافيًا وأخلاقيًا لا يقتصر على مجال النقد الأدبي وحده بل يتعداه إلى كل المجالات الأخرى . لكنه أكثر وضوحاً في ميدان النقد عنه في بقية الميادين . فقل لي بالله عليك .. أين هو الناقد الذي يمكنني أن أقول - بضم ممتليء - هذا هو أستاذاني الذي أريد أن أكون مثله أو حتى أتجاوزه ؟ .

فأغلب كتابينا يقمنون أفضلاً ما عندهم في سنواتهم الأولى - ثم يفتقدون بعد ذلك من ينصحهم بالكتاب والاعتزاز بهم في أعظم مراحهم حتى لا يواصلون الانحدار . لأنهم غالباً ما يستثنون - بعد فترات متفاوتة - إلى دعوة الرخاء المادي وال Kelvin العقلي معاً . ويعجزون تماماً عن تجاوز بداياتهم ، المتواضعة بطبعية الحال ، أو حتى العودة إلى مستواها ، وقد يظهر لهذه القاعدة استثناء أو استثناء ، ولكن الاستثناء الذي يؤكّد القاعدة وليس الذي يهدّمها .

في ظل هذا المناخ الثقافي المليء بالشلل وأكلة لحوم البشر ولحومهم أيضاً والذى يحتل أغلب الواجهات الثقافية فيه أناس يعيشون بمعاهد القرن التاسع عشر ، يعيش الكاتب الجديد ، وعليه أن يتجاوز كل هذا وأن يحقق مستوى فنياً يواكب به أعمال كتاب بلدان العالم الآخر . فهو يعرف أن هناك العديد من الدول الأصغر منها حجماً والأقل عراقة والتي تقترب في مستواها الحضاري من مستوانا ، حق كتابها العظيم من الانتصارات الكبيرة وحصل عدد منهم على جائزة نوبل . وهو يعرف أيضاً أن عليه أن يكون معاصراً لكل ما يدور في عالمه ذلك - سياسياً وحضارياً - وأن يحتفظ مع هذا بحسه القومي وبالصلة التي يستمدّها من التغلغل في وجادن الأرض التراثية التي يقف فوقها . ويعرف أيضاً أن عليه أن يتلصّق بنبض واقعه الوطني ، وأن يكون قادراً في الوقت نفسه على استشراف مستقبل

تاقضيات

بوليود

شهادات



ويتشوهات جديدة ويستمر «كسيزيف» يدفع المخرفة ولا يصل بها إلى قمة الجبل أبداً .
لأنه يصطدم كل لحظة بمفاهيم الأجهزة الثقافية المختلفة . وياكتظاظ المقلل الثقافي بالمدعين
وعديمي الموهبة . وبعشرات الناس الذين يتسللون إلى واجهات الحياة الثقافية كوياء . بل
بكثير من الأدباء الشبان- من أبناء جيله- الذين لا يعرفون ماذا يريدون ، ولا يقرؤن أو
حتى يعيشون .. أنه يصطدم بحالة خبرتهم ويعقم ثقافتهم وينضوب موهبتهم وينبهارهم
بعض الحيل واللاعب التكنيكية الفارغة .

لكن أهم الأشياء التي يتعانى منها الكاتب الجديد -في اعتقاده الشديد
للنموذج الذي يمكن أن يجتبه فكريًا وثقافيًا وأخلاقيًا أيضًا- ففي مجال النقد الأدبي الذي
أكتب فيه لا أستطيع أن أشعر على ناقد أبيي كبير- في أي بلد من بلدان العالم العربي
قاطبة بما في ذلك مصر بالطبع -يمكنني أن أقول مرتاحاً هذا هو الكاتب الذي أريد أن
أكونه بعد عشر سنوات أو عشرين .. أو حتى الذي أريد أن أتجاوزه . فليس ثمة تقاليد متبعة
في أي مجال من مجالات الأدب .

وأنا أعرف أن فقدان الثقة بذلك بالأجيال القديمة فكريًا وثقافيًا وأخلاقيًا لا يقتصر على
مجال النقد الأدبي وحده بل يمتد إلى كل المجالات الأخرى . لكنه أكثر وضوحاً في ميدان
النقد عنه في بقية الميادين . فقل لـ «بالله عليك» .. أين هو الناقد الذي يمكنني أن أقول- بضم
ـ ممتليءـ هذا هو أستاذاني الذي أريد أن أكون مثله أو حتى أتجاوزه؟ .

فأقلب كتابنا يقدمون أفضلي ما عندهم في سنواتهم الأولى -ثم يفترضون بعد ذلك من
ينصحهم بالكف عن الكتابة والاعتزاز بهم في أعظم مراحلهم حتى لا يواصلون الانحدار .
لأنهم غالباً ما يستثنون بعد فترات متفاوتةـ إلى دعوة الرخاء المادى والكسل العقلى معاً .
ويعجزون تماماً عن تجاوز بداياتهم ، المتواضعة بطبعية الحال ، أو حتى العودة إلى
مستواها ، وقد يظهر لهذه القاعدة استثناء أو استثناء ، ولكن الاستثناء الذى يؤكد
القاعدة وليس الذى يهدئها .

في ظل هذا المناخ الثقافي الملىء بالشلل وأكلة لحوم البشر ولحومهم أيضاً والذى يحتل
أغلب الواجهات الثقافية فيه أناس يعيشون بمفاهيم القرن التاسع عشر ، يعيش الكاتب
الجديد ، وعليه أن يتجاوز كل هذا وأن يحقق مستوى فنياً يواكب به أعمال كتاب بلدان
العالم الآخر . فهو يعرف أن هناك العديد من الدول الأصغر منا حجماً والأقل عراقة والتى
تقرب فى مستواها الحضارى من مستوانا ، حق كتابها العديد من الانتصارات الكبيرة
وحصل عدد منهم على جائزة نوبل . وهو يعرف أيضاً أن عليه أن يكون معاصراً لكل ما
يدور في عالمه ذاكـ سياسياً وحضارياًـ وأن يحتفظ مع هذا بحسه القومى وبالاملاقة التى
يستمدها من التخلف فى وجдан الأرض التراثية التى يقف فوقها . ويعرف أيضاً أن عليه
أن يلتتصق ببنفس واقعه الوطنى ، وأن يكون قادرًا فى الوقت نفسه على استشراف مستقبل

اللحظة الحضارية التي يعيشها ويعبر عنها.

أما العلاقة بيني وبين المجال الذي أعمل فيه أو الأجهزة الثقافية التي أتعامل معها فانتهى أحس بيتها علاقة طيبة إلى حد ما . ففي بعض هذه المجالات مازال هناك بعض الأساتذة الكبار الذين يحسون بمسئوليتهم إزاء الأجيال الجديدة ويدورهم في إضاعة وتيسير الطريق أمامهم كاستاذنا يحيى حقي في مجلة (المجلة) على وجه التحديد.

وما زال هناك بعض الذين يعطون آذانهم فحسب- للأدباء الشبان . غير أن هذا كله هو أقل بكثير من الحد الأدنى . وهذا لا يعني بانتني أقول بأن هناك مشكلة نشر فاتانا من الذين يعتقدون بأن هناك مشكلة افراط في نشر عشرات الأشياء التي لا تستحق النشر وهذه المشكلة في نفس الوقت تشير إلى طبيعة أجهزة النشر من جهة وإلى أن هناك الكثير من الأعمال الجيدة والموهبة التي لا تستطيع أن ترى ضوء هذا النشر.

ولكن الذي أريد أن أؤكد عليه هنا هو أن هناك مشكلة أهم وأكبر وهي افتقاد العلاقة الجدلية الحقيقة بين الأجيال المختلفة .. علاقة تبادل التأثير والتاثير.

وهنالك ملاحظة مهمة وأخيرة . وهي أن الكاتب الجديد يجد نفسه في بداية مرحلة التكوين الفعلى من الناحية الثقافية في فترة تبدأ الكثيرون من القضايا والمشاكل الاجتماعية في محاضرته . وهو يبدأ هذه الرحلة في الوقت الذي يكون فيها قرينه في البلدان الأخرى قد إنطلق منها وبدأ مرحلة الإنتاج بالفعل فالكثير من مناجهتنا الدراسية ، تساهم في خلق حاطئ سميك بينه وبين الفن الصحيح وهذه من أهم أسباب سوء تسويق الأعمال الفنية الجديدة.

هذا من نهاية الكاتب: أما من ناحية الأجهزة الثقافية فإن ثمة تقليدا قد يما سائدا يعمل على تحجيم الشباب المهووبين دائماً من الأماكن القيادية ويتركهم حتى يكتب سنهم وتشيخ رؤيتهم وتحجر أفكارهم ثم بعد ذلك يستدعيمهم للعمل في هذه الأماكن القيادية في المجال الثقافي .. أي أن نهاية تأثير الكاتب الفعلى دائماً ما تقتربن ببداية تدهوره الفني والفكري كما يبدو أن هناك زواجاً كاثوليكياً بين مرحلة النضج والإنتاج الرائد الحقيقي في حياة الكتاب وبين مرحلة النفور منهم وابعادهم الدائم عن مجالات التأثير.

السؤال الثالث : أعتقد أن المؤثرات الفكرية والاجتماعية والفنية التي تشارك في تحديد اتجاه رؤيتي للأعمال الأدبية وللواقع الاجتماعي هي كل الروايد المكونة للفكر التقديمي.

تباهرات

بوليو

شهادات



زهير الشايب

السن ٣٢ سنة

الجهة التي يعمل بها: دار المحفوظات العربية بالقاهرة - مترجم لغة فرنسية

دخله الشهري: ٢٨ جنيهاً

تتقاضات

يوليو

شهادات



إنتاجه الفنى: القصة القصيرة- الرواية

-المنشور: ثلاثة قصص قصيرة بروز اليوسف

-غير المنشور: قصص وروايات قصيرة.

السؤال الأول: بدأ اهتمامى بالقصة فى سن مبكرة ، لكنها كانت واحدة من عدة اهتمامات بعندما بلغت حوالي الثامنة عشرة بدأت أولى محاولاتى فى تأليف القصص فكتبت بعض القصص القصيرة ، لكن اهتمامى الأساسى كان الرواية وكانت أولتها فى ذهنى بأحداثها وموضوعها وأشخاصها ، ثم أتصرف لأخرى بنفس الطريقة دون أن أحاول ممارسة الكتابة ، «ألفت» بهذه الطريقة حوالي ست روايات كبيرة.

وعندما بدأت محاولة الكتابة تبينت الفارق الهائل بين إبداع قصة فى الذهن وبين تنفيذها على الورق ، فتوقفت شاعرا بقلق غريب ، وساعدت ظروف العمل وقتها على الهروب من المشكلة . وعندما تحسنت ظروف العمل وحظيت ، ببعض الفراغ ، أخذت على فكرة معاودة الكتابة . وبالفعل كتبت رواية اسمها «الحقيقة» وهى غير السنت الأوليات التى لم أكتب فى أحداها حرقا . وبعد حوالي شهرین كتبت رواية أخرى أسميتها «السراب» . وكانت حتى ذلك الوقت ١٩٦٣ - بعيدا عن الوسط الأدبي.

وعندما تعرفت على الوسط الأدبي من طريق ندوة الأستاذ حسين القباني ، وجدت أن من غير اللائق أن أرتاد مجلس الأباء دون أن أقدم نفسي لهم فى عمل فنى ، وحيث أن قراءة رواية فى ندوة شبه مستحيل فقد بدأت أهتم بكتابة القصة القصيرة وبالفعل كتبت قصصاً الغريب» وبعدها توقفت مؤقتاً عن كتابة الرواية ، وبعدها أكتب القصة القصيرة بولعل هذا هو السرى أن معظم قصصى القصيرة تخرج فى شكل القصة القصيرة الطويلة.

وعدد حالياً لكتابة الرواية بجانب القصة القصيرة.

السؤال الثاني : بدأ اتصالى بالوسط الأدبي متاخرًا . لكن ذلك لا يمنع من أننى كنت فكره أعتقد أنها ليست خاطئة عن هذا الوسط:

فبالنسبة لجيلىنا ، حسبما خبرته عن قرب وما قرأت من أعماله ، أستطيع أن أقول أن السمة الواضحة والتى تدعى للأسف هي الأنانية والتخرُّب والشلالية ولعل لظروف النشر غير الصحية التى تواجهها أثارها ، لكن المؤكد أن هذا العيب يتضخم يوما بعد يوم . ومن جهة ثانية فإن الكثيرين من جيلىنا يقعون فيريساً لما يتوهمنون أنه التجديد وكانت النتيجة لهذا السبيل من الأعمال السطحية والتافهة، التي تتسريل بالغموض ، لكنه غموض شفاف يكشف ما وراءه من الضحالة وأنعدام التجربة والرؤية النقادية . وهؤلاء يكترون من الصخب والضجيج حول أسمائهم . حتى لقد نجح البعض فعلًا فى صنع اسم لهم دون أن يقدموا شيئاً يذكر . وبعندما يعد كتاب القصة تذكر أسماؤهم دون أن يناسب لهذه الأسماء أعمال ذات أثر . وقد ترتب على ذلك أن كثيراً من أساتذتنا الذين يشرفون على مؤسسات

تناقضات

بولي

شهادات



النشر، يقعن فريسة لهذه الشخصية ، فينشرون كثيرا من الأعمال التي قد لا يكتنون على افتتان بها وإنما ينشرونها خوفا من أن يتهموا بمعاداة التجديد . ومقابل ذلك لا تزال كتابات أخرى «شابة» تدور في فلك التجارب التي تجاوزتها القصة المصرية من زمن.. وفي الحقيقة فإن التجديد الأصيل الوعي المترن في حكم النادر.

أما بالنسبة لعلاقتي بأجهزة ومؤسسات النشر فيكفي أن أشير إلى أنى كتبت حوالي أربع روايات ، وأكثر من عشرين قصة قصيرة . ومن بين هذا كله لم ينشر لي فى مصر إلا ثلاثة أعمال تفضلت روزاليوسف مشكورة ينشرها وقد حال دون مواصلتي النشر هناك أن معظم قصصي فى شكل القصة القصيرة الطويلة.. ولست أريد أن أنتهز الفرصة لإث همومي الشخصية وشكاري المرة من دور النشر والقائمين على أمرها ، أولئك الذين فى يدهم أن ينحووا أو يحجبوا الفرصة.. لكن ما يزيد المرء مرارة أن ترحب بنا مجلات لبنان وتنظر غرباء فى بلدنا.

توجه لي على الدوام نصيحة مؤداها أن «أجرى وراء عملى كما يفعل غيري» ، لكنى بعد محاولات اكتشفت أنى غير مهوب مطلقا فى مثل هذا السلوك . وعدد أوّل لنفسى أن الكلمة التى نكتبها-لاتكتسبا ولا سعيا وراء جاه -رافعا عن كرامة الإنسان وحريته ، لا ينبغى أن تكون هي وسيلة لاذلال صاحبها . ورغم ذلك فانتي أبدا لن أتوقف .

وبالنسبة للأجيال السابقة على جيلنا فانا أكن لهم جميعا كل احترام ، فلا شك أن كلا منهم قد أعطى على قدر ظروفه وظروف عصره ، وأنا ولابد قد مررت عليهم جميعامنذ بدأت القراءة.

لكن عدد الذين أقرأ لهم من بينهم كان يتناقص باستمرار تناقصا يتدرج مع السن ودرجة النضوج حتى أصبحت الان لا أقرأ إلا لقلة أبرزها بالطبع أستاذنا نجيب محفوظ وعلى ذلك فهم جميعا أنسانتنا ، لكنى لست تملينا لأحد بالتحديد ، كما أن مكوناتنا لا تعود فقط لتراثنا من القصة فكلنا ولا شك نقرأ الأدب العالمى وتتأثر به بجانب ما نقرأ من الأدب المصرى.

السؤال الثالث: لاشك أن كل كاتب وفنان يتاثر بما مر به فى حياته من تجارب ، ويكل ما يلف انتباوه من أمور وفى أوقات كثيرة تطل برأسها ذكريات كنا نخالها اندثرت فانا بها لا تزال حية ذات أثر.

وأنا ككل واحد : تأثرت بكل ماقرأت طيبه وردئيه ، فالتجارب الديكتاتورية - بشرط عدم الاسراف فى قرائتها - لا تخلى من فائدة ، أنها كما لو كانت قد أخطأت نيابة عنك إن جاز هذا التعبير . وعندما ترفض فيها أشياء فانك تتضع يدك على ما ينبغى وما لا ينبغى فى العمل الفنى وفى تجاربى الفنية تأثرت كذلك بكل ما سمعت وأدركت بوحى النقد الذى يوجه للأعمال لم أقرأها أو لأفلام لم أشاهدها يقدم لي أحيانا فوائد جمة.

تاتاخصات

بوليرو

شهادات



بل إن الأحداث اليومية والأحاديث العادية كثيرة ما تapus يدك على ما كنت تبحث عنه من زمن وقد شغلني مثلاً كيف أنقل الحوار الذي نسمعه بما فيه من مقاطعة وتدخل وما يحدثه من أثر على القائل والمستمع بكل ما في الواقع من حياة . وكيف تسسيطر على اللحظة التي تمتلي بالكثير من الأحداث والانفعالات وتمضي كلمح البصر.

وكاعتراف : أؤكد أنتى حين بدأت أكتب ، شعرت بقلق كبير ، لقد وجدتى رجلاً بلا عقيدة ، أى بلا فكر محدد . وثمة كثير من الموضوعات لم أحسم برأي فيها إلا عندما تناولتها على الورق . وفي مرات كثيرة وجدتى - بلاوعي أو قصد - قد إنتهيت إلى تأييد فكرة كنت أظنتى على التقىض منها تماماً وبالعكس .. بل إن كثيراً من الآراء التي تقال فى أحاديث المكتب ومع النذار والاقارب لا تعبر عن حقيقة آرائى وبكتير ما أرفضها.

واكتشفت أنتى أحياناً أردد آراء لا آؤمن بها ، ولا شك أن الوسط ولظروفنى أنا أثر فى ذلك . أن الإنسان دون أن يشعر يمكن أن يكون صدى لأفكار لم يتمتعنا وهم ذلك فانتى أجزم أن هذا فيما يتصل فقط بالتفاصيل .

وفي أحياناً أخرى أتصدى لفكرة دافعت عنها فى مجال آخر . هل ثمة تناقض ؟ لا ، ولكن ليس الفكرة - مجرد - هي المهم ، لكن المهم فيه توظف .

وكلنا بالطبع يعرف الكثير عن كلمات الحق التى يراد بها باطل ورغم ذلك فهذا بعض ما يققنى . وفي مرات كثيرة يهياً لي أنتى قد أفترت من الوقوف على عقيدة ثم اكتشفت أنتى أبعد ما يمكن عنها . قد تكون ضد التطرف دون أن يعني هذا أنتى محافظ أو حتى اصلاحى ، لكنى أتصدى أنه قد يكون لكثير من الأفكار التي ترافقها جوانب صحيحة ، وقد يكون فيما تأخذ به انحراف كبير . ومن ثم فعلينا أن نراجع أنفسنا على الدوام ولا ننخدع بقدرتنا وليس فى هذا خطر فلستنا رجال سياسة ، نحن رجال أدب ..

هنا نصل للشطر الثاني من السؤال . أنا بصراحة مع الإنسان . ولكن أى إنسان ؟ هنا هو السؤال . القاتل أو المجرم عندما يسقط ونراه أمام حبل المشنقة أو داخل جدران السجن يثير عطفنا ، لكننا أبداً لن تبلغ بنا الحماقة حداً نطالب معه بإطلاق سراحه دون عقاب ، وحتى لو كان نقر أن ثمة النفوس ولا حيلة لهم فيها إن هذا لن يعني بالحال أن نغض الطرف مما يحدث لنا من جراء ذلك ، ولو اعترض طريقة مجنون فلا بد أن تدافع عن نفسك وقد تضرره لتزدهره وأنت تعلم تماماً أنه فاقد لوعيه .

هذا بديهي؛ ولكن يبدو أن أكثر ما يحتاج إلى توضيح هو ما يعد من البديهيات . أنا مع الإنسان إذن ، لكنه الإنسان الضعيف المتهور . أريد له حريته وكرامته ، ولابد أن تعبير - كتاب - عن ذلك فهذا أضعف الإيمان ومن هنا فالأخير ولابد على صلة بسياسة وعلى غير وفاق مع السلطة على الدوام ، فالفنان حتى ولو رأى كل أحلامه بالإنسان تتحقق فإنه لا يمكن أن يكون مهلاً . ثمة أخطاء تقع ولابد ، والأديب يصر عليها لا لأنه لا يرى سواها

ولا يزيد أن يرى ايجابيات النظام.

ولكن لأن الأديب الفنان عموماً -يحترم الإنسان ويكتن احتراماً عميقاً للذات المتفرة دون أن يتناهى هذا مع تتبّعه لمطالب الجموع . ولأن هذه الذات ، لابد أن تحيا في ظروف طيبة، فالفنان اشتراكي النزعة أى مع الجموع ، يعني أنه مع تهيئه الظروف لكل هذه «الذوات المتفرة» أن تحيا في كرامة وحرية. والأديب هنا يتوقف أمام التفاصيل ، والتفاصيل ليست يوماً تافهة بل هي في كثير الأحيان ملوك حقيقي لدى نجاح الأفكار العظيمة.

تلاطفات

إن الأديب لن يكون أبداً مثل رجل الحرب، في أول هجوم سنخسر ثلاث قواتنا وفي الهجوم الثاني سنخسر الثالث الثاني ، ولكننا سوف نكسب المعركة بما تبقى من الثالث الثالث . إن الأديب رغم احترامه للنظام السادس ورغم وقوفه بجانبه ليدعمه وينتصر له قد يقيم الدنيا ويقعدها لأن النظام لظرف ما قد وضع في الحجز واحداً من الناس ليلة واحدة بطريق الخطأ والاشتباه بل وربما لأن عدواً لفكاره هو والنظام الذي يدعوه إليه يعامل من قبل النظام بطريقة تهين فيه ذات الإنسان وإنسانيته ومن هنا فإن الفنان أقرب إلى المتمرد منه إلى الشورى .

يوليو

شهادات

وأظن أن فيما قلت الرد على بقية السؤال فأنا كما قلت لست إنساناً مجرداً ، بل مصري عربي «ولحسن حظي» فإن الحق في جانب يلادي وبحين أدين العوان الإسرائيلي وأمقته وأذم ملقاومته بلا هواة ولا شفقة . فلست في موقفى هذا أدافع عن بقائنا في مستعمرة أو أثناى بأن نcum مقاومة شعب يبعد عنا آلاف الأميال .. إننا ندافع عن بلادنا وكرامتنا ولا يمكن أن يجرنا ما نقول عن التزامنا بالإنسان إلى موقف عربي .



سامي السلامونس

السن ٢٢ سنة

الجهة التي يعمل بها: دار الهلال

دخله الشهري: غير ثابت

إنتاجه الفنى

-المنشور: مقالات في النقد السينمائي وفيلم تدريبي قصير لمعهد السينما .

-غير المنشور:

السؤال الأول لا أعني تماماً متى قامت العلاقة بيني وبين السينما .. فهى العلاقة الطبيعية بين أى طفل يهوى الأفلام ولا يتوقف عن رؤيتها كلما استطاع الحصول على قروش التذكرة.. ولكن تفتح عيني بالسينما كفكرة وفن ولم يبدأ إلا مع تفتح عيني السياسي وهو ما بدأ مع فترة القراءة النهمة في الخمسينيات . وظروف الانتقال الحاسم من النظام

نماضات

بولي

شهادات



الملكي الاقطاعي إلى تحولات ٥٢ .. فقد وعيت هذه الفترة جيداً وعشتها أباً بمجرد القراءة اليقطة ، وأما بالتمرد المبكر على كل سواعات نظام كامل .. أو بالاشتراك الفعلى فى حركة الفدائين ضد قوات الاحتلال فى القناة عام ٥٢ .. وتحول كل هذا بعد ذلك إلى رغبة فى المشاركة فى التغيير .. وهو تغيير ثورى جذرى لا بديل له من أى حركة إصلاحية أو «ترقيعية» أو أية حلول «توازنية» أو وسطية .. ولكن هذه الرغبة فى المشاركة فى التغيير لم تأخذ شكلاً إيجابياً باستثناء اشتراكى فى معارك ٥٢ فى القناة كما قلت وجودى قرب «عياس الأعسر» لحظة استشهاده فى عزبة «البن» فى التل الكبير .. وهو الحدث الوحيد الذى يمكن أن أفارخ به فى كل حياتى .. والتى استمرت بعد ذلك حياة باردة لائقه سلبى .. يكثر من الكلام بلا عمل حقيقي .. ولكن لعل عندي وذر جيلى كله إننا صمدنا كثيراً فى المنظمات التى كانت تتصدى للتغيير المجتمع على أيامنا .. والتى كانت مع تراوحتها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار .. لا تخلو جيئعاً من العمالقة والانتهازية والتسلق وطعن قضية الشعب الحقيقة.. بل وبيعها بعد ذلك.

ولقد استطعت أن أتفقد بجلاى الخاص فلم أسقط فى شرك هذه التنظيمات .. وإلا كنت واجهت أزمة ضمير قاسية الآن .. وكانت عملية التفليس الطبيعية والوحيدة بالنسبة لي هي الكتابة .. وأنذر أذنى كنت أكتب مجلات على ورق كراسات المدرسة .. كميات رهيبة من هذه المجالات كتبتها لنفسي أو لبعض الأصدقاء ولم يبعد منها شيء ولم تترك أثراً .. فقد ضاعت كل محاولاتى للكتابة الحقيقية فى الصحافة كنتاج مطبعى للأوضاع الاحتكارية الرهيبة التي تسود كل مجالاتنا الثقافية .. وسيادة القيم التهريجية والتزييفية .. وعجزى أنا الكامل عن مسيرة التيار والانحناء والتسلق وتقبيل الإيدي مما أضاع عشر سنوات كاملة من عمري كموظف لا يصنع شيئاً.

وبدا لي أحياناً أنه يمكن لأى إنسان فى البلد أن يصبح صحفياً ما عداى .. حتى استطعت أن أجد ثغرة صغيرة أتفقد منها فى صفحة المساء الأخيرة العظيمة التى يشرف عليها عبد الفتاح الجمل الذى يدين له جيلنا كله بكل ما يمكن أن نصل إليه .. ولم أستطع أن أجد لنفسي مكاناً إلا بالاتجاه إلى النقد السينمائى .. فقد كنت أحب السينما دائماً .. واستطعت أن أفهمها أكثر على ضوء وعيى السياسى.

وهذا هو الجديد الذى قد يكون لفت النظر إلى كتاباتى عن السينما .. فهى لم تكون سينما خالصة وإنما كانت ما يمكن أن ندعوه «سينما سياسية» .. وهذا شيء لا أستطيع أن أذكره أمام حلقة نقاد «الفن للفن» ولكن استكمال ادراكى لتكلنيك السينما التحقت بمعهد السينما .. لا لأصبح مخرجاً خطيراً يحول مجرى السينما المصرية .. فليس هذا فى نيتى ولا فى قدرتى .. وإنما لاصبح فقط أول ناقد سينما دارس سينما بالفعل .. أما لو جاءت الفرصة لاستطيع ممارسة أفكارى النظرية عملياً فلن أفتر من واجبى بالطبع .. وسأحاول أن

تتاقضات

بولي

شهادات



أصنع شيئاً مما كنت أثرث عنه طويلاً..

السؤال الثاني : تسود العلاقات الاحتكارية حقلنا الثقافي كله .. كل مكان فيه الله تربى على عرشه وانتهى الأمر ، أصبح من المستحيل رجزحته عنه .. وإذا تكرم الإله بأن يشاركه أحد مجده .. فهو زيل من أذياله فقط .. مما أدى إلى سيادة الأسماء التقليدية نفسها والأفكار القديمة نفسها وأصبح من غير الممكن أن يبرغ أسم جديد في مجال جديد إلا بمعرفة شخصية يخوضها هو بمفرده .. وتتوقف نتيجتها على مدى اصراره واستمراره هو .. فاما مات .. وأما وصل بعد أن يكون قد نزف نصف دمه ..

وهذا لا يعني ، أن الشبان الجدد أنفسهم يشوّهون الكثير من أخلاقيات القدامى : الثانية والتاجر .. والحسد .. والاستسهال والاستعداد لبيع أنفسهم لأول مشتر .. والطموح المادي الرهيب الذي حولهم إلى تجار صغار يحاولون مراحمة التجار الكبار .. ولا يملكون حتى خبرتهم.

أما الأجهزة والمؤسسات الرسمية فكلها يسودها الجمود وسيطرة الآلهة القدامى كما قلت .. ولابد من قيادات شابة قبل أن تصنع فناً جديداً .. فلا فن جديد بلادنا مع نفس الأجهزة السابقة هو موقف الرفض والقيادات التقليدية ..

موقعنا من الأجيال الفنية السابقة هو موقف الرفض ببساطة .. أنا لا أحسن أتنى مدين لأحد منهم .. ولا أذكر أتنى تعلمت شيئاً منهم ... بل أونم على العكس أن حصاد فكر هذه الأجيال هو الذي أدى بنا إلى هـ يوبني .. ولكن هناك تحزناً لأبد منه .. وهو أن «قلائل» من فنانينا ومفكرينا استطاعوا أن يكونوا عظماء وأن يبقوا في نفس الوقت أنقياء بحيث لا يبقى لهم أثر سسيئ .. وإن لم يكن لهم أثر جيد .. ونحن تعلمنا من الفكر العالمي الكبير .. ولكن لا أذكر أتنى تعلمت الكثير من فكرتنا الخاص .. وهذا ليس جحوداً ولا نكراناً للجميل .. فائين أولًا هذا الجميل نفسه؟.

السؤال الثالث: أعتقد أن اجابة هذا السؤال واضحة ضمتنا في الاجابة السابقة.. فالمنهج الفكري الذي أصدر عنه هو الاتصال بحياة شعبنا الحقيقي بكل ما فيها من نوادر وفن ومن مآس أيضاً تجاهلها الجميع حتى الآن وصنعوا فناً خرافياً لا يتنتمي إلينا بقدر انتقامه إلى المريخ.

وبالنسبة للسينما فلابد أن تصنع سينما جديدة برفضنا أولًا كل قيم السينما المصرية التقليدية .. وبمحاولة الارتباط بناس مصررين حقيقيين وتقديم حياتهم كما هي ولكن بشرط أن تكون السينما سينما أولًا .. بمعنى محاولتنا الحماق بياتارات السينما العالمية .. لا لتقليديها كالقرود بل للتاثير بها فقط والتعلم منها ..

وعندما يصنع السينمائيون

الجدد سينما تحمل فكراً جديداً - وتكنيكاً جديداً .. فانهم عدئن - وليس قبله - يمكن أن يفهموا أو يعبروا عن قضايا بلادهم كلها - بما فيها قضية العيون الإسرائيلي - وقضايا العالم المعاصر .. ولكن ليس لدينا أحد حتى الآن - أو أن أحداً لا يريد - أن يعبر حتى عن قضية حى شبراً.

"شاعر" .. لأن الشخصية تأخرت قليلاً

تاتاخصات

عز الدين عبد الوهاب

بوليتو

شهادات



في كل قرية من قرى مصر، يوجد قصر مهجور ، تسكنه - الآن - الخفافيش والأصوات المخيفة ، وفي قريتي يحكون عن الباشا صاحب القصر ، وعن الرجال الحفاة ، الذين كانوا يتربّلُون عن ظهور ركائِهم ، إذا مامروا به ، ويحكون - أيضاً - عن ذلك الرجل الذي لطمه الباشا على وجهه ، لأنه رفض الترجل عن ظهر حماره.

هؤلاء الرجال أنجبو أطفالاً ، فسدت على أيديهم بورة الوجود ، التي كانت تبيو قانوناً أزلياً ، فلم يعملا أجراء في الاقطاعيات ، ولاخدماً في القصور ، لأن ثورة قامت في الثالث والعشرين من بوليو ، منحت أباهم قطعة من الأرض يزرعنها ، وأنارت لياليهم بالمدارس ، لتكمل بذلك قوساً كانت بدايته في يدي الوزير والعميد د. طه حسين .

صار من حق .. من حقنا - نحن أبناء الفلاحين الفقراء - أن نجلس على مقاعد الدرس ، لنرى العالم ، ونعرف ، ونقرأ ، ونكتب ، دون أن يضطرر أباًنا لإرادة ماء وجههم. على اعتاب الباشا ، أو بيع ما يملكون ، إذا كانوا يملكون ! صارت مقوله " التعليم كلامه والهواه حقيقة ، فتعلمنا في غفلة من زمن أولئك الذين قادوا آبائنا بعضاً الجهل ، وكان أقصى طموحنا أن « نفك الخط » ، لأن ظلتحق بالجامعة ، وكل هذا بالمجان.

لم تتبع لنا ثورة ١٩٥٢ أن نتعلم فحسب ، بل أتاحت لنا أن يكون منا الشعراء والكتاب ، قرأنا وتعلمنا ، في مصادفة لاتحدث مرتين ، وكان من حظنا أن قطار « الشخصية» تأخر كثيراً عن موعده ، كما قد اجترنا سنوات التعلم في الجامعة ، وكان لنا من العمر ثلاثة أعوام حين وقعت النكسة ، وسبت سنوات حين رأينا جنازة عبد الناصر في أجران القرية.

وجاءت سنوات السبعينيات والثمانينيات ، لترمي لنا بكتب مثل « أيام من

نماضات

يوليو

شهادات



حياتى» لزينب الغزالى ، لم نصدقها ، ويحثنا عن أولئك الذين يشبهوننا ، ونشبههم ، وكانوا يسيرون عكس قطار الخصخصة المفزع ، هل نجينا إذن ؟ لا .. فلنا أطفال تخشى عليهم من أن يتحولوا إلى ماسحى أحذية فى المقاهى ، أو باعة للمناديل فى إشارات المرور ، فيما أبانا الذى فى «قصر القبة» .. افتح الجامعات الخاصة لأبناء الإقطاع الذى عاد ، وللتجار أصحاب الضمائر الغربية . بع قناة السويس وهيئة السكك الحديدية ، والمستشفيات العامة ، فنحن نعرف أن وراء ذلك مصلحة وطنية ، لادركتها أفكارنا الشمولية الفاصرة ! لكننا ترجون لأنلخ مجانية التعليم ، حتى تستطيع إقامة «القرى الذكية» والحكومة الالكترونية ، واسمح لي بسؤال : ما الذى ستفعله الحكومة إذن ؟ هل تجد عملاً تقوم به إذا ما اقتلت رياح الخصخصة كل شئ ، بما فى ذلك المفردات التى روحت لها الثورة : الشعب والوطن ، وغير ذلك من بداهات تحتاج إلى إعادة النظر فيها !

* حاشية لاضرورة لها :

مثما كانوا يحكون فى قريتى عن البasha وقصره ، حكت لي زوجتى عن جارتنا الفقيرة ، التى لم تستطع مقاومة دموع ابنها ، حين أراد أن يشتراك فى رحلة مدرسية إلى حديقة الحيوان ، ولم يكن الاشتراك - خمسة جنيهات - فى متناول يدها ، فلجمت إلى تحايل البسطاء على المعايش ، واصطبخت ابنها فى موعد الرحلة نفسه عبر المواصلات العادمة .. هل يمكنكم إذن أن تخيلوا ابتسامة طفل الإعدادية هذا ، وهو يفاجئ زملاءه بوجوده بينهم ؟ ! أسئلة كثيرة تطرحها الحكاية .. وإجاباتها مفجعة.

تناقضات

يوليو

شهادات



"قوم العرب" .. من "الأمية" إلى "الثورة" !

خالد إسماعيل

رغم أن قريتى «كوم العرب» ، لم تقل من ثورة يوليو ١٩٥٢ وإصلاحاتها ، مانالته قرى أخرى فى الصعيد الأوسط أو الدلتا ، إلا أن الثورة دفعت طاقات فى هذه القرية ، دفعاً ، وأبرزت مواهب أبنائها ، وهى القرية التى ورد ذكرها فى "قاموس البلد المصرية" "لحمد فوزى" فى قسم البلد الحية ، التى استقلت فى عام ١٨٣٢ ميلادية عن القرى الأقدم ، وورد ذكرها فى كتاب "وصف مصر" فى الجزء الخاص بالنظام المالى والإدارى "ص ٩١" على أنها أحرقت ، وتم توزيع حصة خراجها - مدینونيتها - على القرى المجاورة "كوم أشقاى ، الدمر ، طما" ، ولا أعرف سبب إحراقتها لكن أغلبظن أن أهلها "البدو" القادمين من "الصحراء الكبرى" قاوموا العثمانيين والفرنسيين ، فكان الجزء إحراقا وتشريدا!

جاعت ثورة يوليو لتجد فى "كوم العرب" مدرستين ، الأولى أطلالها تحولت إلى مجرد ذكرى على ألسنة الذين درسوا فيها دراستهم "الأالية" ، وماتبقي من مبانيها تحول إلى دار مناسبات ، وسكن لأعز شهير مدرس ابتدائى اسمه "محمد عزمى" ، حول السكن إلى مقر للدروس الخصوصية فى أوائل السبعينيات من القرن الماضى ، والثانية تحتوى تلاميذ يتکsson فى ست غرف وغرفة للإدارة وبدوره مياه ، ملحقة بدار العمدة الراحل "عبد المنعم نعمان" ، والمدرستان جاتا إلى أرض "كوم العرب" فى ضوء شرط حكومى فرض على كل عدمة توفير مدرسة قبل أن يوفر لنفسه مقراً للحكم وبخزناً لسلاح الخفرا.

وبعد وجود هاتين المدرستان - كان كتاب الشيخ "عبد الله نصیر" ، وكتاب الشيخ "محمد هريدى" ، الأول تخصص فى تعليم القرآن وأحكام تلاوته ، والثانى أضاف خدمة تعليم الحروف الهجائية ومبادئ الحساب ، ولم يتخرج فيهما غير فريق من العميان احترف تلاوة القرآن فى المأتم ، وفريق التحق بدواوين الحكومة

في وظائف تقع في أدنى السلم الإداري !

كانت محاولات لاحق أبناء "كوم العرب" بالتعليم الجامعي - قبل تطبيق المجانية

- قد انحصرت في ذكرى طيبة تركها الراحل «عمر محمد بخيت»، التحق بكلية - تناقضات

لعلها التجارة - وبين حكايته وحكاية بطل فيلم «شباب امرأة» تشابه يصل إلى حد التطابق ... سافر إلى "القاهرة" فأغوفته امرأة ذات جمال ومال ، فعاد مريضاً

بوليوب

بمرض نفسي ، ومات شاباً ، فقد كان المرض النفسي عاراً ، وكان أبوه وإخوته يخربونه ويعنون الطعام عنه حتى لقي ربه مربوطاً في حبل ، قيل إنه مات في

شهادات

شونة - مخزن - تبن وهو يهذى بكلمات "إن العيون التي في طرفها حور .." ، وهي

ذات الكلمات التي رواها لي واحد من أقاربه في معرض التباهی بأسبية عائلته في لخول التعليم العالي ! والسيد "عمر" - شهيد الحب العذري - ينتمي إلى عائلة



العمدة "أبو العلا على" الذي ينتمي إلى "ال فلاحين" الذين حكموا "كوم العرب" لفترة خمس سنوات في ظل واحدة من حكومات القصر ، ولم تذكر الحادثة ،

فالعمدة الذي جاء من بعده - الراحل الشيخ نعман جد العمدة الحالى شحاته عبد المنعم - أنصف "النصارى" ، وأشاع مناخ الأمان ، ونقل الموتى من الجبانة الفرعونية إلى جبانة جديدة ، ووضع الحدود بين المساحات المزروعة ، فاستحق محبة

الناس ، وظللت العمدة في بيته منذ أوائل الأربعينيات إلى يومها هذا ..

.. واحد من أسرتي التحق بالمدرسة الأولية "أربع سنوات دراسية قبل الشهادة الابتدائية" هو عمى "مصطفى" ، وقد جاهد جدي لإخراجه من المدرسة ، ويدل في

سبيل ذلك النفس والنفيس ، حتى أنه قضى شهوراً في "سجن سوهاج العمومي" لأنّه أخرج ولده من المدرسة "الأولية" بالمخالفة للقانون كان ذلك في زمن الملك فاروق ..

أما المرحوم والدى ، فلم يلتحق بالمدرسة ولم يجلس إلى "معلم" من أصله ، لأن جدي - الفقر الأمى البدوى - كان قد تشبع بحب الشراء والرغبة في جمع مال يجعل

له قيمة واحتراماً ، وشاءت الظروف أن يسافر والدى إلى "إسماعيلية" ، وهناك عاش لمدة ثمانية عشر عاماً ، عرف خلالها عالم الموظفين ، والجمعية الشرعية ،

وأهمية التعليم ، وعرف أن العلم نور وسلام ، وأنه لن يتترك لأولاده شيئاً غير "الشهادة" والوظيفة ..

فى عام ١٩٦٩ ، حصل أخي الأكبر "على إسماعيل" على شهادة الثانوية العامة

بعد صراع طويل مع الفقر والتخلف القابض على أذهان أهلنا ، ونجح في أن يتعلم

بولي

تاختصات

على أستاذة كبار منهم الدكتور صوفى أبو طالب والدكتور عاطف صدقى والدكتور فتحى سرور ، كانوا يدرسون له فى كلية الحقوق جامعة القاهرة ، وكان هو أمين

اللجنة السياسية باتحاد طلبة الكلية ، وفى عام ١٩٧٦ ، كان "على" واحداً من

مؤسسى حزب "التجمع" ، وكان أول سرادق يتحدث عن الحقوق والواجبات والحكم ،

شهادات قد أقيم أمام بيتنا تحت إشرافه وكان هو " الخطيب " فى الجماهير ، وهو نفسه الذى

حشد فقراء "سوهاج" ضد العائلات الإقطاعية التى تتبادل مقاعد مجلس الشعب

فيما بينها منذ أن كان اسمه " مجلس شورى النواب " .. ، خرج أهل " كوم العرب "

لينافسوا الإقطاع ويعبروا عن وجودهم ..

هذا نموذج للتحرر والرغبة فى الانتعاق ، هناك نماذج خاصة ، استطاعت أن

تنقل طبقياً من شريحة أدنى إلى شريحة أعلى ، من بين مؤلاء الراحل " على محمود

عقيل " فقد انتقل من شريحة " مدرس ابتدائى " إلى شريحة " رئيس نيابة جرجا "

مستفيداً بالمجانية ونظام الانتساب ، وهناك قصص أخرى لا يتسع المجال لذكرها

هنا .. إجمالاً ، انتقلت كوم العرب بالتعليم ، من حالة " الفقر " إلى حالة المعرفة

والرفض ، حتى أن خالد محى الدين زارها فى ١٩٨٣ ، ومن بعده زارها " ابراهيم

شكري " ، وحصل حزب " الوفد " على ثقة بعض أبنائها ، وانزعج جهاز مباحث أمن

الدولة ، فجند فريقاً من المخبرين لقمع حالة الرفض التى تتخذ من " كوم العرب "

قلعة تتطلق منها إلى القرى الأخرى ..

انتقلت " كوم العرب " بالتعليم انتقالاً مؤثراً ، فأصبح من بين أبنائها القاضى

والطبيب والمهندس والمحامى والصحفى والسياسى وتحولت من قرية صغيرة الوزن

إلى قرية موثره فى تشكيل وعي القرى المجاورة ..

رحم الله " جمال عبد الناصر " ورحم أباينا ، فقد وضعونا على طريق التعليم ،

ولم يكن فى أذهانهم أن الزمن سيدور دورة مضادة ، يجعل المتعلם يخجل من

شهادته ودراساته فى ظل سيطرة الجهلة وتحكم اللصوص وال مجرمين فى مصائر

الشعب ..



جنيهات قليلة ومطارات كثيرة

تلقضيات

منتصر القفاص

يوليو

شهادات

مازلت أتذكر هذا المشهد : الصراف أو أحد أفراد الإداره المدرسية يدخل الفصل أثناء حصة من الحصص ويتجوّه بالكلام لعدد من الطلاب الذين تأخروا في دفع "المصاريف" ويهدهم بعدم دخول الامتحان أو عدم حصولهم على رقم الجلوس ، ومع الحرج الذي يbedo على وجوه هؤلاء الطلاب ، كانوا لينبطدون بأى شئ ويكتفون فقط ببن رؤوسهم.

تكرر هذا المشهد على مدار سنوات دراستي في مدارس حكومية وليس في مدارس خاصة ، ورغم أن المصاريف كانت "رمزية" لكنها كانت تمثل عبئاً على دخل بعض الأسر ، فتقجله إلى حين ميسرة أو بعد ازيداد تهديدات إدارة المدرسة ، مرتبط بهذا عدم نفعهم لأى نقود تطلب منهم لتنزيين الفصل أو لبناء أى شئ في المدرسة ، وكان هذا المطلب يتكرر أكثر من مرة خلال السنة الدراسية الواحدة ، رغم أن وزير التربية والتعليم يكرر أيضاً أكثر من مرة خلال نفس السنة بأنه منع على المدارس جمع أى نقود غير المصاريف.

صعب الحديث عن مجانية التعليم بدون تفاصيل كانت ذكرتها في البداية ، فهي تكشف لنا على أرض الواقع حال مايبدو لنا نظرياً حلماً وريدياً . فكلمة "مجانية" في الأساس "خطأ" ، فالتعليم في المدارس الحكومية التي درست فيها لم يكن مجاناً بل كان مقابل مصاريف يجب أن تدفع وإلا ، نعم كانت قليلة مقارنة بالمدارس الخاصة لكنها في نفس الوقت مثلت عند شرائح من المجتمع "بند" صعباً يجب أن يعد له وقد يتم تبييره بتصعيده . وتزداد الصعوبة لو دخل الطالب احدى مجموعات التقوية في المدرسة ، ففي هذه الحالة تتضاعف مطاردة أفراد الإدارة لمن لم يدفعوا وقد يتذمرونهم على باب الفصل ويمنعونهم من الدخول إذا لم يدفعوا حالاً "جنيهات قليلة ومطارات كثيرة".



تلك المدارس قليلة المصاريف - أفضل هذه التسمية عن المجانية - كانت قليلة في كل شئ : في شرح المدرسين الذين في أحسن الأحوال يهتمون بالسير حسب المنهج الموضوع من قبل الوزارة دون اهتمام بأن يكون ماشرحوه واضحاً أم لا ، ويهتمون أيضاً بأن يوزعوا الطلاب المجتهدين الجالسين في الصفوف الأولى في أنحاء الفصل

تقاضيات

بولييو

شهادات



المختلفة حينما يعلمون بموعده زيارة المفتش أو الموجه المفاجئة ، ليبدو الفصل كله مجتهداً . أداء معظم المدرسين الذين درسوا لي كان يعتمد على أن حضور الطلاب للمدرسة "تحصيل حاصل" وأن هناك من سيساعدهم في فهم الدروس سواء أكانوا المدرسين أنفسهم في الدروس الخصوصية أو أفراداً من أسرهم ، فذهبوا إلى المدرسة لإثبات الحضور فقط وحتى لا يحرموا من تانية الامتحانات الهدف الأسماى الذي يلتف كل مفردات العملية التعليمية الأخرى .

القلة في كل شئ أو عدم وجود أى شئٍ من أساسه" شعار أيضاً يمتد للأنشطة المدرسية سواء الفنية أو الرياضية أو .. إلخ مثلاً في مدرسة العمرانية الابتدائية ، كانت هناك حصة للألعاب في جدولنا . كيف كانت تتم تلك الألعاب ؟ بآن يقفز الطلاب الموجودون في الدور الأول من الفصول إلى الحوش وبالعكس ، أما طلاب الدور الثاني فكانوا يكتفون باللعب داخل الفصول . فلم يكن هناك ملعب يسمع بأية ألعاب ، فالمدرسة كانت عبارة عن فيلا قديمة من دورين ، اقطع جزء كبير من حديقتها سابقاً - ينضم إلى فناء المدرسة المجاورة . في مدرسة أبو الهول الاعدادية كانت هناك حصة للألعاب وكان هناك أيضاً حوش يسمع باللعب ، أما حصة الموسيقى ، فكان المدرس يرسم فيها بمهار قيحسد عليها الآلات الموسيقية على السبورة ، ويشرح لها أصواتها بصفير من قمه . وتطول قائمة الأمثلة:

أما أن تكون طالباً موهوباً أو محباً للأدب أو للعبة رياضية أو لآلية موسيقية فأن هذا شئ يخصك ولا يعني أى شئٍ عند أى أحد في المدرسة ، "وأنت ونصيبك" إما أن يربى موهبتك أحد أفراد أسرتك أو تنساها بمرور الزمن . لم يحدث لقاء الشهير الذي حكى عنه مبعون من أجيال سابقة ، وأقصد به لقاء مع أحد مدرس اللغة العربية خلال دراستي ، وتوجيهه لي وتصوبيه لأخطاء ما أكتبه وترشيحه لأعمال أدبية يجب قرأتها ، لم ألق بهذا "المدرس الأسطوري" على الإطلاق ، من قام بهذا الدور كان والدى ولو لاه لكان حياته تغيرت تماماً .

شعار مجانية التعليم مثل بقية الشعارات في حياتنا قد تتحقق منها خطوة أولى - أو نصف أولى - لكن بقية الخطوات تؤجل أو تنسى أو تهمل . واعتقدنا مع مثل هذه الشعارات أن تكون مصحوبة بصراخ متواصل من المسؤولين في مختلف الحكومات بضرورة "الإصلاح" و " التطوير" و "التغيير" .. إلخ لكن لاشئ يحدث ، وبطفل الشعار مثل علم يرفف - في وسائل الإعلام فقط - ولا تعرف هل هو علم أم شاهد قبر توارى فيه " واحد ابن حلال " .

تاقضيات

يوليو

شهادات

اعتراف شخصى حول مصير مجانية التعليم

محمود خير الله

* أمران لا ثالث لهما أثراً في تكويني وإبداعي ، أولهما ثقافة أبي وتاريخ مدرستي الابتدائية ، والأمران متصلان ببعضهما بأوثيق رباط مدرس اللغة العربية ، الأسماء كما يليق بسوداني مأصل ، والمرهوب من جانب التلاميذ ، والمحترم في ربوع مدينة «شبين القناطر» هو أبي ، خريج جامعة الأزهر ، وابن ساعي البريد الذي ترك الصعيد وعيّن في مكتب بريد شبين القناطر عام ١٩٢٤ ، وأنجب من الذكور ثلاثة ومن الإناث ثلاثة ، كان أبي ثالثهما جميعاً من حيث الترتيب التنازلي ، تعلم أبي وشقيقاه وتعلموا واحدة من شقيقاته «تعليم متوسط بينما لم تتعلم شقيقته الكبرى ، لأن الزمن لم يتيح لها ذلك ، وكذلك شقيقته الصغرى لأنها كانت كفيفة».



تخرج أبي عام ١٩٦١ ، بعد رحلة طويلة من الشقاء والعمل ، وعيّن براتب «ستة جنيهات» استطاع أن يتزوج بها ، وأنجب ابنة وثلاثة ذكور أنا وأسطهم ، وتعلمنا جميعاً في مدارس حكومية ، وتخرجاً جميعاً في الجامعات. رضعت صغيراً حليب أمي وبلاغة أبي التقليدية «الفاقة» ، كان ينطق الحروف بصوت مثالى وسليم ، وأهدر عمره في تعليم صبية بلدنا كيف ينطقون الفصحى السليمة ، كانت مناهج التعليم المدرسي بالنسبة له ، طيعة كمياه الشرب وسهلة ، ولم يكن يكفي يوماً عن مواصلة تلقيني الدروس ، في النحو والصرف والبلاغة مدفوعاً بحرص الأب ، ومكللاً بتاج المدرس النابه ، وكانت طفلاؤ خائباً «أسرح» دائماً أثناء الدرس ، الأمر الذي لم يكن مبرراً عنده ، لكن حرصه كان مختصراً في تعليمي وكان هدفه بريئاً وجديراً بالاحترام أفكر الآن في

يوليو

شهادات



عمتي الكبرى- تلك التى لم تتعلم- وهي توفيت منذ أسباب عديدة عن اثنين وثمانين عاماً ، ولم تتزوج ، وكان معاشها «سبعين جنيها» فى الشهر ، وأسائل ، هل كان لأختى تناقضات الكبرى- مواليد ١٩٦٤ -أن تلقى مصيرًا مختلفاً عن عمتي ، لولا مجانية التعليم.

أختى «مدرسة أولى» للغة الانجليزية ، فى التعليم الثانوى بإدارة الخانكة

التعليمية وهى أخذت عن أبي جانب المجرى الفاضل ، وأخذت أنا جانب الكاتب

ومن ثم الشاعر الفصيح ، وأخذ الشقيقان تصييبيهما من الوالد.

قبل ثورة يوليو «كان البعض يعلم أبناءه- أزهرياً- تجنباً للمصاريف وسعياً

وراء الرزق القليل ، أما بعد الثورة فقد أصبح ذلك متاحاً كل أبناء عمومتى ولدوا

بعدها التحقوا بالجامعات، رغم أنهم جميعاً أحفاد «بوسطجي» فقير من أبنوب

الحمام بأسپوط- هكذا كان أبي وهذه كانت ثقافته.

مدرستى الابتدائية كانت قصة جديرة بالحكى ، المبنى القديم المتدرّش ، كان

اسمه «مدرسة المحكمة الابتدائية المشتركة»- ناظر هذه المدرسة كان هو زوج

خالى- الاستاذ «محمدى البوشى»- رجل مهيب وقرر فيما البناء كله على وشك

الانهيار، هنا نخسى- حين يطلق صيحته فى تلميذ مخطئً أن يتهدى المبنى فوق

رؤوسنا ، ولم تكن عقولنا الصغيرة تستطيع تفسير هذا المناخ الكابى المظلم

الكثيب ، الذى كانت تشعه جدران هذه المدرسة كانت واحدة من عشر مدارس

ابتدائية فى مدينة شبين القناطر- وحين سألنا فى يوم تعليمتنا الأول عن السبب ،

زدنا فى الدهشة والحسرة معاً ، قيل لنا إن هذه المدرسة هي فى الأصل «محكمة

قديمة» ثم تحولت بعد حرب الاستنزاف إلى مستشفى ، استقبلت جرحى

ومصابين ، وكان طبيعياً أن تدهن جدرانها وشبابيكها باللون قاتمة ، لزوم

الإغارات ، وظل هذا الهاجس ملازماً لي ، كلما جلست فى فصل تعليمي أتأمل

الشبابيك ، وأدخل من دون إرادة منى فى حالة نفسية سيئة، قصص الجرحي

والألمهم ، وجروحوهم وبمامتهم كانت القاسم المشترك فى كل فصول تعليمي

اللاحقة ، دفعنى ذلك إلى التفور من أغلب المدارس التي التحق بها ، والغريب

أن الكلية التي تخرجت فيها- كلية أداب بنها- كانت تحمل نفس الملامع «مبني

إنجليزى عتيق أرضيته من الخشب ، قيل إنها كانت مدرسة ثانوية قديمة ،

تحولت إلى كلية أداب ، فى منتصف الثمانينيات من القرن العشرين.



نجحت مجانية التعليم فيما أخفق فيه منظرو التربية في كل العصور ، أشهد أن أكثر التلاميذ تفوقا في مدارستنا -حسب ما رأيت- كانوا أكثرنا فقرا ، بينما كان أكثرنا فساداً وجهلاً وغيبة ، من أبناء الموسرين والاغنياء ، ذات يوم صادفت شاباً مهذباً ، من قرية مجاورة لبلدنا ، قرأت اسمه في قائمة المتفوقيين

تقاضات في الصف الثالث الثانوي ، ضمن الثلاثين الأوائل على الجمهورية ، بعد عدة أعوام تخرج في كلية الألسن ، وارتدى الجلباب وكفر الناس جميعاً لحيته طالت ، وعلقه توقف عند تيار إسلامي متشدد ، بصدق في وجهي حين عرف إبني أكتب الشعر ويدخل سجناً ولم يخرج منه ، لكن الزمن دار دورته السوداء ، وأصبح أشد الفقراء مع غياب كل أشكال الوعي السياسي حين يكون النظام المطبق هو النظام الاشتراكي ، تكون مجانية التعليم ، ويكون عبد الطيم حافظ ، ويكون الإسد العالي ، وتكون مشاريع الاسكان الشعبي ، وحين يكون النظام المطبق هو الشخصية على الطريقة الأمريكية القذرة ، يكون : التعليم المفتوح والمدن الفاخرة ومارينا والسماءات المفتوحة والرشاوي والزيس المعلن والزيس المبطن ويكون انهيار كبير يدمر كل شيء وأى شيء ، وأختتم بسؤال : هل ظل التعليم مجانياً بعد مرحلة الشخصية وكيف دمرت مدارستنا المجانية وكيف أصبحنا نراها الآن بعد كل هذا الانهيار .

لدى الآن طفلان أدخلتهما مدرسة خاصة ، لأنني أصبحت -ويا للأسف- لا أثق بالتعليم الحكومي المجاني ، فبعد خمسين عاماً من الثورة أهيل التراب والغبار والدخان ، على كل ما فعلت وأسائلوا الهواء الذي تنفسه .

بولي

شهادات



انتصار الحرف على الصمت

السيد رشاد

تلقففات

يوليو

شهادات

أنكر أنتي حينما خطوت نحو الخامسة .. كان اسمه أكثر الأسماء ترددًا في دارنا ، خاصة ونحن نتحقق جدتي حول أيام القرن .. في ليالي سهر شهرية .. يقتات فيها خيالنا على حكايا الجدة .. ونحن نلتهم حبات البطاطا وكيسان الذرة المدفونة في رماد الفرن الخامدة .. أو حين تأخذنا نحن الصغار حمي الانطلاق من قيود الدار والمدرسة إلى رفاق اللهو والشقاوة .. بينما كان اسمه طقساً مقدساً نزدده في طوابير الصباح .. والآناشيد في حرص المحفوظات والموسيقى.



وأتساعل .. ترى لماذا نكن كل هذا الحب له .. حتى بعد سنوات طويلة من رحيله .. وتراجع مبادئه وشعاراته على أيدي مروجى الشخصية وقوانين السوق ، حيث كل شيء يخضع للعرض والطلب ، وقليل جداً من الأشياء والقيم وربما الأشخاص يستعصون على البيع ؟!

ترى لو لم يكن عبد الناصر قد قام بثورة يوليو .. قبل مولادي بعقد ونصف العقد .. هل كنت سأولد حراً .. غير خائف من « كرياج الباشا » الشهير ، ولاهارب من ذل السخرة وظلم الفقر والجهل والمرض .. التي كانت قوانين عصر ما قبل يوليو.

ترى لو لم يكن في حياتي / حياتنا ليلة مثل يوليو ، هل كنت سأصبح التلميذ المجتهد الذي يحصل على أعلى الدرجات في مدرسة العمري الابتدائية بأخميم ، من أجل أن يفوز بقبيلات الأبلة " فوز " ، وهدايا الأستاذ مصطفى عبد الشافى ، والأهم أحظى بتصفيق حبيبى الصغيرة ، حينما ألقى محاولاتى الأولى في تأليف الآناشيد الوطنية في الإذاعة الصباحية .. والذى يستمر طويلاً

تالعنصات

يوليو

شهادات



حتى بعد صمت الأكف الصغيرة التي التهبت أصابعها بحرارة التصفيق وبراءة الانفعال.

وكثيراً ماتتساءلت بيني وبين نفسي .. هل ثورة يوليو التي أتاحت لي مقعداً في قاعة الدرس ، ونافذة ينفتح فيها القلب على قضايا الوطن ، والعقل على نور المعرفة.. هل هذه اللحظة التاريخية الفارقة هي التي جعلتني شاعراً .. أقبض على جمرة الشجن النبيل ، ولا أسمع لأنهار الحزن أن تطفئ مصابيح الأمل.. ولا أقبل إلا انتصار الحرف على الصمت .. ولو لم تكن تلك المصادفة التاريخية قد حدثت، في توقيتها .. أو تأخرت عقددين فقط .. أما كنت سأصبح واحداً من القطط العيون الذي يقارب تعداده تعداد ملايين الشعب المصري .. من أقصى نقطة في صعيده إلى أدنى بقعة في دلتاه .. وهل كنت أملك إلا أن ألمم أشلاء موهبتي الفطرية في أكفان الجهل والأمية والقهر .. مثلاً مثلآلاف المواهب التي لايسمح لها السادة بالصعود إلى حيز المعلوم .. ليصبح كل صبح جديد .. وشاحاً لحزن جديد ، ينكأ مساحات جديدة لجرح لاتندمل.

وإذا كان الشعر مادة تتعالى على الاندثار ، والشاعر .. رسالة تملأ الفراغات مابين سطور العالم .. فهل كان للشعر معنى .. أو للشاعر وجود في فضاء مطلق الخواء .. غائم المعرفة؟

إن كل هذه الأسئلة .. ربما لم تعد موجعة الأن .. لكنها تؤكد حقيقة لاتقبل القسمة على اثنين هي أنتني / أنتنا - في معظمها على الأقل - توحدت لحظتي الشعرية ، بتلك اللحظة التاريخية الفارقة (٢٣ يوليو) رغم الفارق الزمانى ، والمكانى ، ولو لا هذا التوحد بين اللحظتين ، ما استطعت تحقيق شاعريتى ، فأنا أعترف بأنني لا أملك جنون جدى الكبير (محمد بن برى) الذى باع أرضه قطعة ، قطعة .. ليعلم نفسه ، ويمارس عشقه لتحقيق التراث .. في وقت كان التعليم محりماً على الفلاحين وأبنائهم ملح الأرض ، الذين لا يحق لهم رفع رؤوسهم من فوق قبورهم ولست في عناد العقاد .. الذى عارك خطواته جرانيت أسوان ، وشق لنفسه طريقاً وسط البازلت ، في استثناء عارض ، لا يسمع عهد القهر والجهل بتكراره من الأساس..

تناقضات

يوليو

شهادات



إن مجرد التفكير في غياب حدث مفصلى عن حياتى / حياتنا (ثورة يوليو) /
وضياع حقيقة : من الأعمدة التى ترکز عليها حركتنا فى الحياة (مجانية التعليم)
.. يصيّبى بالارتباك ويضعنى فى حيرة تقارب حد العجز عن فهم المسارات ..
وإدراك الدوافع ، ذلك العجز الذى يزداد اتساعاً .. مع زيادة رقعة المدارس
الخاصة باهظة التكاليف ، وتشحذ أسنانه نصالها مع الارتفاع الشاهق لحوائط
الجامعات الخاصة شديدة الفخامة التى تقبل أصناف المتعلمين وكل الفاشلين من
السادة الجدد ماداموا قادرين على الدفع ... وأخشى من اليوم - الذى يبدو قريباً
- تنهار فيه كل الصرح الذى شيدنا على أساسها كرامتنا وفجرنا بين طياتها نهر
شاعريتنا ذلك النهر الذى مهما كان عظيماً وقوياً ، لا يحيا ولا يستمر إلا بتبني
العلم والمعرفة ، وإيراده تجاوز المحدود والعبئى إلى المطلق والجاد .. أخشى من
اليوم الذى ينترع فيه من الضمير الشعري والإنسانى هالاتنا المقدسة ،
وأساطيرنا الشعرية التى شيدناها على قاعدة مجانية التعليم .. فمتحتنا خصوصية
المعرفة ، وروافد الخلق والإبداع .. وشرعية الحلم .. ووعي الشعر بتجاوز الضرورة
العمياء .. التى وضع قوانينها " السادة " ، واقنعوا الباقين لعقود طويلة بحتميتها
المزعومة ، فسلمو على نصال الجهل والقهـر برغبـتهم بالبقاء تحت سلطة تلك
الضرورة ..

هل فى وسع جائع ، جاـهـل ، مـهـان ، قـعـيد بـأـصـفـادـ القـطـطـ السـمـانـ ، إـلاـ أنـ
يـدـفـنـ وجـهـهـ فـىـ حـائـطـ الـحـيـاـةـ ؟!

هل كان فى وسـعـىـ الآـنـ أـمـسـكـ بـالـقـلـمـ ، وـأـقـبـضـ عـلـىـ جـمـرـةـ الشـعـرـ ؟
أـيـهـاـ القـطـطـ السـمـانـ .. خـذـواـ مـاـيـمـلـاـ بـطـوـنـكـمـ التـىـ لـاتـشـبـعـ .. وـعـيـونـكـمـ التـىـ
لـاتـرـىـ إـلـاـ فـىـ مـرـأـتـهـاـ الصـدـيـةـ .. فـقـطـ اـتـرـكـوـ لـأـلـادـنـاـ مـقـاعـدـ الـدـرـسـ وـاحـتـفـظـواـ
بـخـوـائـكـ .. لـكـ رـمـادـ المـوـقـدـ ..
ولـنـاـ لـهـيـبـ أـلـشـعـرـ .. وـخـصـوـصـيـةـ الـوـطـنـ.

معتقدات الابتدائية

حسن عبد الموجود

تناقضات

يوليو

شهادات



كانت التجربة جميلة في جزء منها ومريرة للغاية في أغلب أجزائها في قرية «القناوية» مسقط رأسى كانت معرفتى الأولى بقاعة الدرس . تلاميذ متسلخون يطعن الذباب على وجوههم والمخاط يتدلّى عند أغلبهم من فتحتى الأنف «مريلة» «شاحبة» «بيج» وفي الأغلب كيس بلاستيكى أو قماش يحوى كتاباً تظل جديدة لأسبوع أو أسبوعين قبل أن تتشنّى أطرافها وتدور حول بعضها ليصبح حجم الكتاب مضاعفاً «مدربن «هصارم» - هذه فكرتى التي كونتها طوال دراستي الابتدائية عن المدرسين بفضل هؤلاء - يشكو طوال الوقت من رداءة «الطبشور» الأبيض، وهو ينظر إلى أصحابه. يتحدث عن الفارق بين تلاميذ القرية - وهم نحن - وبين المركز الذى جاء منه. يشعرنا دائماً بأننا أقل ومهماً فعلنا فإن مصيرنا سيكون فى الحقول مع أجدادنا وأباينا.

العصا تهبط على الأجساد بلا تمييز حينما يسود الهرج أو حينما يشكو تلميذ من أن زميله ضربه بكوعه، أو أخذ مسطرته، أو كسر مقامته، أو قطع ورقة من كشكوله»، في الأغلب يكتب المدرس على السبورة السوداء عنوان الدرس ويختار واحداً من ثلاثة كنت أحدهم ليقرأ الموضوع من كتابه، يقرأه مرة أو اثنتين وربما ثالثاً ..

يمر الوقت بمهل، الجميع يشعر كأنه يعيش في كابوس، متوقعاً أنه لن يمر اليوم إلا وقد ضرب بالعصا على كفه ..

معظم التلاميذ يقفزون من سور المدرسة الواطئ، بعضهم يفك «صريمة» حمار من أمام أحد المنازل المتأخرة للمدرسة ويقتله فاراً به إلى مكان مجهول، بعد دقائق يخرج صاحب الحمار صائحاً ومولولاً وهو يسب للمدرسة والمدرسين والتلاميذ.. وقد تتشبّح معركة حامية بينه وبين عائلة التلميذ مختطف الحمار..

نفرح بالفسحة لأنها تعنى وجبة الفول والحلوى، أو الجبن والمربى. حتى هذا لم

تاقضيات

يدم كثيراً. فقد أخبرونا - حينما قربوا قطع الوجبات لعدم وجود تمويل كافٍ - أن عدداً من الفئران قد سقط في أماكن تخزين الوجبات وما تعلق بها - تقبلاً قطعاً..

يوليو

شهادات

الصورة الماثلة في ذهني، التاموس الرهيب الذي لم يكن يفرق بين الحيوانات خارج المدرسة واللاميذ داخلها، يقضون الوقت في حك جلودهم، أحدهم يقول لأخر: بص في رقبتي.. فيه ناموسية؟! ويصفه الآخر على قفاه ويدخلان في شجار قد ينتهي بإصابة غير هينة لأحدهم..



مندوبي الصحة الذين كانوا يأتون لتحليل «بول» التلاميذ كانوا يعودون بنتائج مخيفة، منها إصابة معظم هؤلاء بالبلهارسيا وتلوث الدم نتيجة إصابة أرجalem بصفائح الحديد الملقاة في الشوارع أو المسامير الصدئة. بعض التلاميذ كان يأتي خافياً للمدرسة، كنت أندesh جداً من هذا غير أنه صار مشهداً مأولاً بالنسبة إلى ..

لا يمر اليوم إلا بسماع كلمات التوبيخ من أمي وهي تتأمل شعرى المذرى والأوساخ العالقة بالحذا، تسأل في دهشة عما أفعله في المدرسة بالضبط وأنا أتذكر هذا يقفز إلى ذهني التساؤل : هل تعنى مجانية التعليم منع الكتب والكراريس «والكتشاكيل» مقابل مبلغ بسيط؟ هل هذه هي فكرة التعليم؟!

مدرسة أثينا كانت تتلافى الطفل الصغير، تتعامل معه على أنه مركب عقلي جسدي وجذاني، بالإضافة إلى أنها منحته هذه المجانية الساذجة بمعناها السابق إلا أنها اهتمت بتنمية جوانبه المهارية والجسدية وأشبعته ميوله حتى أنها كانت تقرر وضعه في عوالم موسيقية تامة.. أذكر من كتاب «الجمهورية» لأنفاسطرن أن مدرسة أسبرطة سخرت كثيراً من هذا واتهمت مدرسة أثينا ب أنها تبتعد مختفين وخصياباً أو على الأقل قواد جيش مرفهين لا يعرفون كيف يدافعون عن مدینتهم الموسيقية تلك.. لكن أثينا لم تهتم ولم تنتصر وهذا لا يعني أن أسبرطة كانت منغلقة في طرائق تعليمها، فقط كانت تركز على إكساب الطفل مواهب القتال أكثر من إهتمامها بتتشنته وفق ميوله.. ومدارس الحكومة لدينا، مدارس التعليم المجاني كانت لا تكف عن ابتكار الخيل التي تشيد التعليم إلى الخلف وكأن قاعة الدرس تشبه آلة زمان تعود به إلى عصر غابر يقف فيه المعلم ليلقن ويتحول هو إلى متلق سلبي يحفظ ويستظهر حتى

تقنيات

يوليو

شهادات



يجي موعد الامتحان ليخرج ملقياً بالأوراق ولاعنًا كل صلة له بالمدرسة! ومدارس الحكومة أيضًا تحارب الإبداع أذكر بعض زملائي الذين كانت لديهم ميول للتمثيل والغناء» كانوا يقلبونهم على مضض لإحياء حفل نهاية العام الدراسي وفي النهاية يصرخ المعلم المسئول: «ابقوا أفلحوا في الدراسة ياولاد الله نى ما بتتنططوا على المسرح دلوقت» ويسدل الستار على وجوه حزينة كابية باكية تحولت من التمثيل إلى الفلاحة ومن الغناء للعمل في صالحونات حلاقة في عشة بوص على أطراف القرية.. وحتى لا أكون مبالغًا أقول انتي وزملائي شاهدنا في الصيف الخامس عدداً من الآلات الموسيقية التي كنا نراها في التليفزيون. حدث هذا في مدينة نجع حمادى التي انتقلت إليها مع أسرتي. المدرسة اسمها «النفراشى الابتدائية»، ولكن لم يتع لنا لمس هذه الآلات، كان المدرس يقول لنا إنها عهدة وإنتم فاكرين نفسكم ستهوفن والإيه .. بلاش عقد أنت وهو .. اعتبروا حصة الموسيقى فسحة تستريحوا فيها من قرف الكتب والدروز» كنا نجلس صامتين وأول تلميذ يفتح فمه ليحدث زميله كانت العصا تهوى على رأسه أو كتفه فيصرخ ويلتزم الباقيون.. المدرسة كانت بلا فناء وحينما كنت أحضر كرة لألعب بها في أحد المرات أفاجأ بمدرسة قصيرة لا أعرف اسمها تصرخ في وجهي «أنت يا ولد غور من هنا، على الفصل يا لله» لم أتحمل وحينما أعلنت المدرسة عن فتح الباب للانتقال إلى مدرسة «خالد بن الوليد» - وكانت لا تزال تحت الإنشاء - تقدمت بلا تردد.. وعشت عاماً كاملاً في مدرسة بلا جدران، الغناء مليء بمخلفات البناء» لا يمر يوم إلا ويجرح أحد التلاميذ في قدمه بسبب تسديدة خاطئه إلى الكررة. في الأغلب لم يكن المدرسوون مهتمين بمتابعتنا، يقضون الوقت في التسامر وأحياناً التصفيق من الدور الثاني لمن يلهعون بشكل جيد.. لا أذكر حرفًا واحدًا مما درسته هذا العام.. كنت واحدًا من الجيل الأخير الذي لقى بالصنف السادس الابتدائي قبل العمل بالنظام الجديد..

بعد هذا لا أزيد أن أسرد قصص معاناتي في معتقل مدرسة «أبو بكر الصديق الإعدادية» ولا تسلط مدرسي، الشهيد خيرت الثانوية» ولا تعالي أساتذة جامعة جنوب الوادى الذين لم يكونوا يهتمون سوى بالنحو والصرف وطرائق التدريس وحينما يضيّطون طالباً يسبر بجوار زميلته بالجامعة يتأنسون على زمن الأخلاق وكأن الحب



محرم على هذا المجتمع..

لا أريد أن أتذكر وأعلن بلا تردد استيائي من والدى المقتدر الذى نج بى فى

معتقلات وجحيم التعليم المجانى لأنه كان يعتقد أن هذه هى الطريقة لأن أكون مواطناً

تناقضات

مصرياً صالحًا!!

لكتنى أيضاً مدين لهذه الظروف التى جعلتني أكتب لأواجه هذا القمع وهذا الظلم ..

من كان يدرى لوركبت «الباص» الفخم ذاهباً مع أبناء المرفهين إلى المدارس الخاصة

ماذا كان سيحدث؟! هل كنت سأهتم بالكتابة؟! لا أعرف .. وأظن أتنى لو لم أتجه إلى

يليو

شهادات

الكتابة لأصبحت أحد مجانين الشارع!



صاحب الصورة

تناقضات

محمد بركة

يوليو

شهادات

استغرق الأمر سنوات طويلة حتى أعرف أن مدرسة « الوحدة الابتدائية المشتركة » التي « شرفت » بالانضمام إليها بکفر سعد اليلك بدھیاط أخذت اسمها عن فكرة « الوحدة المجمعة » التي تضم مستوصفاً ومدرسة و مجلساً محلياً لتكون بؤرة نور و سط عتمة المرض والفقیر في الأرياف البعيدة -

وكان الأستاذ بشير الصيفي مدرس اللغة العربية - وحالى في الوقت ذاته يدق بقوة على الحائط الملوث بـ « شخبطية » ألقامنا الرصاص التي أرمقناها برياً بأمواسنا المسنونة ويقول :

يابنى انت وهو لازم تفهموا ان محمد على هو السعید فی بناء هذه المدرسة وفى وجودكم هنا يابقر !

ولم يكن نعمتنا بصفة « بقر » سوى مجرد نزوة في مفردات الخطاب بين خالى- الذي يربى النحل ويسافر الى ليبيا ويرسم أطباق القواكه في لوحات زيتية ضخمة - وبيننا نحن الأطفال الذين تقوم أمهاتنا كل صبیاح يجهود خرافى لكي توقظنا من أجل الذهاب الى المدرسة . كانت المفردات المقحصة لدى خالى وهي تخاطبنا تتحضر في شيء من اثنين إما أن يخاطبنا « يا أمة ضحكت من جهلها الأمم » و « خلاص ياولادى هانت قادمكم ٢٠ سنة وتبقو حسیر » ..

ويحدث أن ينتهي اليوم الدراسي ، وتطل نسمة العصاوى وتحن تحمل شنطة بلاستيك وتنتجه الى عم محب الصيرى لنأتى بالسلع التموينية التي كانت تحظى بالأسوف على شبابه الذى كان يسمى وقتها « الدعم » ونقف أمام « الفنطاس » الذى تفوح منه رائحة الزيت وتخطف خيالنا صورة عتيقة في برواز قديم مكتوب عليها بخط جميل : « الزعيم الخالد في كل قلب »

مرت السنوات مثل شهاب خاطف ثم مررت سنوا ت لمح البصر وسمعا عن



تقاضيات

بولييو

شهادات



شيء يسمى «مشروع النهضة» وفهمنا أن ثورة بوليفو- وجانية التعليم في القلب من إنجازاتها - يجب أن توضع في سياق «نهر تحتى» - على حد تعبير محمود أمين العالم - يبدأ من مشروع محمد على وينتهي بالطم الرومانستيكى لذلك الزعيم الذى ما زلنا نتذكر ذلك البريق الساحر الذى يشع من عينيه والشموخ الذى تطمح به ملامحه وتلك الاستقامة الحادة المحببة لانفه وهو يطل علينا من الصورة.

بشكل أكثر تحديداً اسمحوا لي أن أطرح على نفسي هذا السؤال : بماذا أشعر بالضييق تجاه مجانية التعليم أنا الذى توفى جده زاهداً بسبب الكسل فى أرض الاصلاح الزراعى دون أن يملك مجرد عشة أو كوخ تؤوى أسرته ومعتمداً فقط على التسهيل ؟ لاشك أن امتناناً ما أحسه خاصة أنتى ولدت عام ١٩٧٢ وأعرف كما يعرف المصريون الآن أننا نعيش حالياً عصراً فريداً من نوعه ، فإذا كانت المجتمعات لديها مجانية تعليم أو تعليم بلا مجانية فقد انفردنا نحن بأننا لانملك لامكانية لاعلماً !

وتسألنى صديقتي التى تسكن فى حى مصر الجديدة عما إذا كنت تلقيت تعليمى الأولى فى مدرسة لغات أو على الأقل تعلمت الانجليزية - بشكل ما - فى سنوات عمرى الأولى . وتهشنى فعلأً براعتها ورقتها وهى تطرح السؤال . لقد ذاكرت دروسى على الطلبة لأننا لم يكن لدينا ترابيز ، وعلى نور لمبة الجاز نمرة عشرة لأن الكهرباء لم تكن دخلت العزبة بعد ، وكانت المدرسة عبارة عن الدور الأرضى فى بيت الحاج يونس لأن وزارة التعليم لم تكن قد استجابت لطلب بناء مدرسة بسبب قلة عدد التلاميذ فى تلك العزبة النائية . وهآنذا أحمل ديناً - غامضاً ويعيداً - فى رقبتى لصاحب الآلف الحادة والمستقيمة فقد تعلمت مجاناً ودخلت الجامعة وصدر لى كتابان فى القصة القصيرة وأحياناً أرى صورتى منشورة .. وسائنسى أشياء كثيرة وأشعر بالرضا والغضب ، وسائكلام كثيراً عن ابتزاز يمارسه معنا من نجبهم باسم « الدين» التاريخى .. لكنى سأظل أتذكر بكل الدقة والتفاصيل ملامح وجه صاحب الصورة.



الثأر .. ظاهرة ثقافية أم لقطات عابرة؟

عبد العليم

ما شهدته قرية «بيت علام» بسوهاج منذ عدة أسابيع من جريمة بشعة راح ضحيتها أشثان وعشرون مواطناً في واحدة من أبشع جرائم الثأر تدعونا للتوقف -قليلًا- أمام هذه الظاهرة . فالثأر كلمة فاجعة -في حد ذاتها -ترتبط عليها نتائج أفعى .. في معناها القريب تعنى الإنقاص ، وهي كلمة ذات دلالات متعددة منها على سبيل المثال الحقد والكراهية ونفي الآخر بطرق أولها وأخرها القتل للنفس التي حرم «قتلها إلا بالحق» .
أهل الفقه والشرعية يسمونه «افتئاتاً على الحاكم» يعني ولـى الأمر الذي بيده الاقتضاء والقصاص .

وأهل الصعيد يسمونه «الشرف» حيث يدور فيما بينهم المثل الشائع «الثار ولا العار». إذن - هي عادة يصفها المجتمع بأنها سيئة ، ويصفها المواطن الصعيدي بأنها «فرض عين» فلا بد من القصاص من الجاني أو أبنائه أو أبناء عمومته ولو بعد حين .
والثأر هو أحد أخطر القضايا التي تهدد كيان المجتمع الإنساني فهو - كالجريمة التي

تتغلغل في الدماء لا يمنعه قانون مهما كانت العقوبة.

وهو أحد الأنظمة التي أحضرها العرب إلى صعيد مصر كما يقول د. محمود جاد -أستاذ علم الاجتماع بجامعة جنوب الوادي- الذي يعرفه بأنه «نظام يهدف إلى ردع العداون بين القبائل بعضها البعض كما يهدف إلى توفير الأمن بين هذه القبائل».

ويضيف د. جاد -وللأثر أساس اجتماعي وسياسي، حيث إن القبيلة التي لا تأخذ ثارها تفقد هيبيتها الاجتماعية والسياسية وتتصبح مطمعاً للقبائل الأخرى الكبيرة، وكما أن للثأر أساساً اجتماعياً وسياسياً فإن له أساساً نفسياً، وهذا الأساس النفسي يتمثل في البناء الداخلي للقبيلة الذي ينهض على تفريح العداون خارج القبيلة وهو ما يتمثل في المثل الشعبي الشهير «أنا وأخوايا على ابن عمى وأنا وابن عمى ع الغريب» وفي الحديث النبوى «أنصر أخاك ظلماً أو مظلوماً».

ثقافة الفرد

ويؤكد د. محمود جاد على أن فكرة الثأر تتعكس على ثقافة الفرد وتجعل منه فرداً حاملاً لثقافة تخالفية ، لا يتعامل مع الغير إلا من منطق السمو، و يجعل منه شخصاً أحادى النظرة جامد الفكر ، معتزاً برأيه لا يقبل النقاش «الديمقراطية» ، الأمر الذي يفضي في النهاية إلى العصبية ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن هذه الفكرة «الثأر» تقود الفرد إلى الدوران في تلك ثقافة ضيقة ومغلقة تدور حولها القبيلة ، حيث يتعدم لديه مفهوم الوطن ويحل محله «مفهوم القبيلة» وتتصبح هذه الأخيرة -هي التي تخلف ثقافته برمتها ويتعدد على ضوئها ، انتماماته الاجتماعية والثقافية والسياسية والأيديولوجية.

وبالتالي يصبح هذا الشخص حاملاً لثقافة ما قبل وطنية وقد أخذ الثأر أشكالاً أخرى غير مباشرة من العداوة بين الناس ويعضمهم البعض ، فالثأر يخلق ثقافة تسلطية لا تقبل الآخر وتنسم بالعدوانية.

الثأر والنص الأدبي

ويرى د. محمود جابر أن الحل الجذري لإنتهاء مثل هذه الظاهرة التي تمثل كارثة إنسانية ، أن يشهد الصعيد تحولات هيكلية في مجالات الثقافة والاقتصاد تحرر الإنسان الصعيدي من أساطيره وثقافته القبلية ، فالتحولات التي شهدتها الصعيد في الألف سنة الماضية لم تكن تحولات جذرية بل كانت تحولات هامشية سطحية توجد في المدن -فقط- أما الريف فلا .
وإذ كانت هذه هي نظرة علم الاجتماع لهذه الظاهرة الخطيرة ، فماذا عن تأثيرها في النص الأدبي.

بالرغم من وجود عدد هائل من المنجز الإبداعي الأدبي الذي عبر عن المجتمع الصعيدي إلا

أن أعمالاً قليلة هي التي تناولت هذه الظاهرة بصورة جزئية تلمع ولا تفصح ، وبرؤى مصغرة للحدث ، ومن أشهر هذه الأعمال رواية «دعاء الكروان» للدكتور طه حسين التي سيطرت فكرة الشار على أبطالها ، ويتمثل داخل النص في الانتقام للشرف»، وقد صورت أحداث الرواية سينمائياً في فيلم يعد أحد أهم مائة فيلم في تاريخ السينما العربية- تحت نفس الاسم- وأغلب أحداث الفيلم عودة إلى الماضي حيث تتذكر أمينة جنور الحدث وكيف قتلت اختها «هنادي» على يدي خالها بعد أن فقدت شرفها مع المهندس الذي عملت لديه خادمة ، ثم إصابة الأم بصدمة ، وبعد ذلك تقرر أمينة أن تدخل حياة «المهندس» وتنتفق منه بقتل اختها.

وقد حاول المخرج «هنري برకات» زيادة المساحة الدرامية لبعض هذه الشخصيات كالخال والمهندس والأم -من أجل بلورة الحدث الدرامي ، خاصة دور الخال الذي قام به «عبد العليم خطاب» ودور المهندس الذي قام به أحمد مظہر ، فرغم أن المهندس موجود في خلفية الرواية باعتباره السبب الرئيسي للأحداث التي حدثت للأسرة التي تتكون من ثلاثة نساء هن «هنادي وأمها والأم» -فإن وجوده بمساحة أكبر في الفيلم يتاسب مع حالة التحول التي أصابت أمينة من فتاة تطلب الانتقام ، إلى اثنى تحب الرجل الذي كرهته ، والذي يمنع وفاة اختها بسببه أن تنتقام في حبها له.

وقد حاول المخرج وكاتب السيناريو يوسف جوهر «أن يذكرانا كمشاهدين أتنا أمام نص أبي» ، فيكون المشهد الأخير في المكان الذي قتلت فيه «هنادي» و يأتي صوت المؤذن «دعاء الكروان» .. أتيريه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين صرعت هنادي في ذلك الفضاء العريض مما يحيينا - بطبيعة الحال- إلى البنية الأساسية للرواية ، التي اعتمدت في محورها وركائزها الدرامية على فكرة الشار للشرف.

ولما نستطيع أن نقول إن رواية «الطوق والأسور» تصب في هذا الجانب كثيراً- رغم أن إحدى بطلات الرواية وهي «فرحانة» التي حملت سفاحاً من ابن شيخ البلدة -ثم واجهت مصيرها بنفسها ، فكانت ضحية طموحها الزائد وابتهاها بـ«صابر» الذي تعلم في المدينة ، وإن اتسمت لغة الرواية ولغة الاقتباس السينمائي والسيناريو الذي قام به «يحيى عزمي» والآخر الرائع «خيرى بشارة» بلغة هي أقرب إلى الحقيقة حيث إن النص الأساسي ليحيى الطاهر عبد الله تسيطر عليه أجواء الصعيد فنكماد تشم رائحة الأفران والعجبين والدم.

ولعل أقرب الروايات إلى فكرة الشار بمعناها الحقيقي رواية «خالتى صفية والدین» لبهاء طاهر ولعلنا نذكر المعاناة القاسية التي عاشها «حربي» بطل الرواية بعد أن قتل خاله «البيه» - بشكل اضطرارى - بعد أن أهان كرامته ، على الجانب الآخر كانت «صفية» التي تحول جبها لحربي

إلى نار تأكل كل ما يقابلها فقد عاشت بعد ذلك طالبة الثأر لزوجها من حبيبها الأول. وقد تم نقل الرواية في النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي إلى مسلسل تلفزيوني شهير حمل نفس اسم الرواية، وقد قامت السيناريست يسر السيسي بكتابة المعالجة الدرامية والحوار، واجتب المسلسل ملايين المشاهدين على مستوى العالم العربي.

وقد أعيد طبع الرواية أكثر من مرة -نظراً لقبال القراء عليها- وهي رواية ذات بنية درامية متعددة الأصوات، اعتمد «بهاء طاهر» على الحكايات والتأثيرات الشعبية التي كانت تحكيها له والدته عن مجتمع الصعيد خاصة محافظة «قنا» رغم أن «بها» لم يعش في الصعيد سوى فترة بسيطة جداً في طفولته، لكنه نشأ في محافظة الجيزة، إلا أنها تستطيع أن تقول إن «خالتي صفية والديه» هي رواية الصعيد الأولى على مستوى التقنية، والسرد، فهي رواية جامعة لكل أحوال الصعيد، اعتمدت في وصفها على إلقاء الضوء على هوماش الأشياء والعادات، فجاءت كأشفة راصدة، قريبة من روح المجتمع.

في الفن الشعبي

وقد يتحول الثأر إلى فعل بطولي -في بعض الأحيان، فيكون الآخذ بالثأر بطلاً في حدود قبيلته وأحياناً وطنه، وأهل هذا ما حدث مع أدهم الشرقاوي -ابن إيتاي البارود بمحافظة البحيرة، والذي ثار لقتل عمه وبذل محاولات بطولية للأخذ بثأره من «الأغا» عميل الانجليز بتلك المنطقة في أوائل القرن العشرين، وأثناء رحلته للنيل من قاتل عمه قام باتفاق تحول إلى حد الأسطورة وهو ما يصوره «موال أدهم الشرقاوى» وقد سجل هذا الموال على شريط كاسيت بصوت المطرب محمد رشدى حقق في الثمانينيات من القرن الماضي مبيعات كبيرة حيث بيع منه ما يقرب من مليون نسخة في طبعات مختلفة.

وجرى تصوير الموال مرتين، الأولى جاءت بشكل سينمائى من خلال فيلم «أدهم الشرقاوى» فى بداية السبعينيات وقام ببطولته الفنان الراحل عبد الله غيث، وقام الفنان عبد الحليم حافظ بدور المغني الراوى -دون أن تظهر صورته على الشاشة- ومرة أخرى صور تلفزيونياً فى نهاية الثمانينيات فى مسلسل حمل نفس الاسم من إخراج عبد العزيز السكري.

وقد عبر الفن الشعبي في صعيد مصر عن حالة الثأر خاصة «الثأر للشرف» ومن الأشرطة المتدولة حتى الآن شريط يحكى قصة اسمها «شفيقه ومتولى» للمطرب الشعبي القناوى حفظى أحمد حسن، وفيها يحاول متولى البحث عن اخته «شفيقه» التي تهرب من البيت وتعمل راقصة حتى يصل إليها ويثار منها لشرف العائلة، ومثل هذه القصص تقوم في الأساس على مؤثرات

بيئية وحياتية معاشرة ، فعذرية المرأة تمثل المحور الرئيسي للشرف في تلك المنطقة وبدونها تضيع الهيبة والعار.

ومن أشهر الأغاني التي تتعدد في وسط الصعيد تعبير عن هذا الحدث قول الشاعر الشعبي:
البين جاب لى حنظل وجال لى كل
كل يا متعوس وفرج ع الغلابة كل
من بعد ما كنت فى لما وزاين الكل
صبحت غلبان ومسكين ومستحمل كلام الكل

ما كانش عشمى بعد اللمة يجد فراج
ويحمل النجع بأحبابى وأنا لجريهم مشتاج
من اللي جرى لى منك يا بين لا أسطره فى أوراج
وأطلع منادي ينادى فى البلاد
والشهد بعد الحبایب مر لم ينداج

«والجيم في نهاية الأبيات تتطق باللغة العربية قاف»- ومن المؤكد أن علاقة الإنسان بالكون والظواهر المحيطة به قد حدثت كثيراً من عاداته وأنماط سلوكه ، ومن ثم إبداعه وطرق تفكيره مما أضفى على أغانيه الفطرية والأمثال والحكايات التي يرويها معان ذات بعد دلالي نافذ العمق.
حدوتة مصرية

..إذا كان أهل المثلور له لا يقيمون سرادق العزاء إلا بعد أن يؤخذ ثأره من قاتله فإن ذلك
قد أثر على ذاكرة الشعراء خاصة الذين نبتوا فوق أرض الصعيد ونبتت فوق جلودهم ودمائهم
أساطيره وتراثه من أمثال أمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودي وعبد الرحيم منصور- وهم على
سبيل المثال- أبناء محافظة واحدة وهي «قنا».

يقول الأبنودي في قصيدة حدوتة مصرية من ديوان «الأرض والعيال»:
حا استنى عود المسک لما يقيد
علشان أشفى
ماتكسر وش الجسر قدامي
ماتفرقوش الدرب فى غيا بهم
بكره يعود حبایبی قدامي

ويديقو فوق صدرى على با بهم
وينفتح فى قلبي ميت شباك

وربما اخذ أمل دنقـل « فى معظم قصائده من نيمة «الثـار» من العدو متـكاً وتيـمة إـبداعـية ،
قصـورة الشـهـيد دائمـاً تـظـهـر داخـل النـصـوصـ وإن اـتـخـذـت صـورـة رـمزـية أـحـيـاناًـ تـنـادـى عـلـى
أـهـلـهـ أـنـ يـثـارـواـ وـالـشـهـيدـ بـطـبـيـعـةـ الـحـالـ هـمـ شـهـادـاـ مصرـ وـالـعـدـوـ هوـ «ـإـسـرـائـيلـ»ـ وـلـقـرـأـ مـثـلاـ قـصـيدةـ
«ـكـلـمـاتـ سـبـارـتـاكـوسـ الـآخـيـرـةـ»ـ خـاصـةـ هـذـاـ المـقـطـعـ

مـعلـقـ أـنـاـ عـلـىـ مشـانـقـ الصـبـاحـ

وـجـبـهـتـ بـالـمـوتـ مـحنـيـةـ

لـأـنـنـىـ لـمـ أحـنـهاـ حـيـةـ

يـاـ إـخـوـتـيـ الـذـيـنـ يـعـبـرـونـ فـيـ الـمـيـدانـ مـطـرـقـينـ

مـنـدـرـينـ فـيـ نـهـاـيـةـ الـمـسـاءـ

فـيـ شـارـعـ الـاسـكـنـدـرـ الـأـكـبـرـ :

لـاـ تـخـجلـواـ .ـولـتـرـفـعـواـ عـيـونـكـمـ إـلـىـ

لـأـنـكـمـ مـعـلـقـونـ جـانـبـيـ ..ـعـلـىـ مشـانـقـ الـقـيـصـرـ

فـلـتـرـفـعـواـ عـيـونـكـمـ إـلـىـ

لـرـبـيـاـ ..ـإـذـاـ الـقـتـ عـيـونـكـ بـالـمـوتـ فـيـ عـيـنـيـ ..ـ

بـيـتـسـمـ الـفـنـاءـ دـاخـلـيـ ..ـ

لـأـنـكـمـ رـفـعـتـ رـأـسـكـمـ بـرـةـ

وـتـعـبـرـ قـصـيدةـ «ـلـاـ تـصـالـحـ»ـ تـجـسـيدـاـ وـاضـحاـ لـفـكـرةـ الـثـارـ لـكـرـامـةـ الـوـطـنـ وـهـنـاـ يـصـبـ الـثـارـ فـعـلاـ

إـيجـابـياـ .ـ

لـاـ تـصـالـحـ ،ـوـلـوـ تـوجـوكـ بـتـاجـ الإـمـارـةـ

كـيـفـ تـخـطـوـ عـلـىـ جـتـةـ اـبـنـ أـبـيـلـ ..ـ؟ـ

وـكـيـفـ تـصـيـرـ الـمـلـيـكـ عـلـىـ أـوـجـهـ الـبـهـجـةـ الـمـسـتعـارـ؟ـ

كـيـفـ تـتـنـظـرـ فـيـ يـدـ مـنـ صـافـحـوكـ فـلـاـ تـبـصـرـ الدـمـ ..ـ

فـىـ كـلـ كـفـ ..ـ؟ـ؟ـ

إـنـ سـهـمـاـ أـتـانـيـ مـنـ الـخـلـفـ ..ـسـوـفـ يـجـثـيـكـ مـنـ أـلـفـ خـلـفـ.

فـالـدـمـ الـآنـ ..ـصـارـ وـسـاماـ وـشـارةـ



لا تصالع .. ولو توجوك بتاج الإمارة

إن عرشك سيف ، وسيفك زيف

إذا لم تزن سبنوأبنته - لحظات الشرف.

واستطاعت الترف

وقد ظل شاعرنا - حتى اللحظات الأخيرة من عمره القصير وألامه الكثيرة - ملتزماً بموروثه

الثقافي وقضيته الإبداعية ، صارخاً بأعلى صوته:

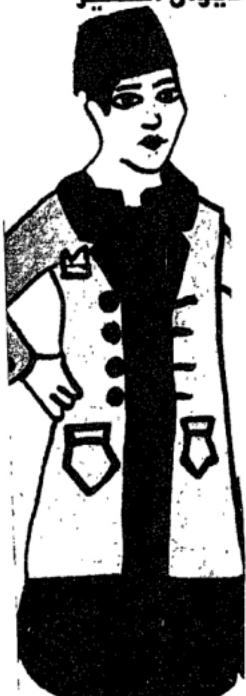
«أنتكر ..

سال دمي

أنتكر

مات أبي نازفاً».

الديوان الصغير



الشعرية

د. عصمت سيف الدولة



اخترنا هذا الفصل من كتاب أدبي بالغ الأهمية لم يلتفت إليه أحد هو «مذكرات قرية» للمفكرو والكاتب الراحل د. عصمت سيف الدولة ليكتمل به ملفنا الصغير عن الشار كظاهرة ثقافية ليس لأن الفصل يتحدث عن الشار ولكن لأنه يكشف لنا عن البنية العميقة للصعيد وما يمكن أن تولده سواء في شع الطبيعة أم محدودية الأفق أم العزلة عن العالم حتى أنك لا تعرف إن كان الرواى يحكى عن القرن الخامس عشر أم القرن العشرين .. لكنه فوق ذلك كله نص أدبي جميل.

لما أن أختار المرحوم على باشا مبارك أن يفلت التاريخ من زمانه ومكانه وأحداثه وميراثه كتبه تبعاً لترتيب الحروف الأبجدية . فقال في كتابه «الخطط التوفيقية» تحت حرف القاف : إن «قاو» بقاف فألف فواو بلدة بالصعيد الأوسط تجاه ما بين «طهطا» و«طما» تحت سفح الجبل في شمال قرية «الهريدى» . وكلمة قاو قبطية معناها الجبل لأنها بقره ، وعندما بهذا الجبل مغارات كثيرة منحوتة كانت مساكن رهبان النصارى في الأزمان السابقة . وكانت هذه البلدة تسمى عند قدامه المصريين «تكوو» وفي بعض كتب القبط «كوه» وكان اليونان يسمونها «أنطيوبيوليس» . وهي كلمة مركبة من كلمتين : «أنطيو» الذي هو اسم لأحد الأعاوان عند الرومانيين وبوليس» التي معناها مدينة . فيكون معنى الكلمتين بعد التركيب «مدينة أنطيو» ، وزعم اليونان أن «أنطيو» هو «ابن الأرض» الذي قتله «هرقول» خلقاً بين السماء والأرض بعد أن تغير في أمره لأنه كان كلما مس الأرض برجليه ازداد قوة فلم يتمكن من قتله إلا في السماء . وهذا من خرافات اليونان ، أو أن ذلك لغز .. له معانٍ اشارية يفهمها أربابها كما كتب الفرساوية . قالوا وكانت هذه البلدة في الأزمان السابقة على شاطئ البحر ثم تباعد عنها (...). وفي زمن الرومانيين كان يقيم بقرب هذه البلدة على بعد أميال فرقة من عساكرهم . وكانت تلك المدة «راس خط» ثم تخربت ولم يبق بها إلا الآثار ، فلهذا اسمها المقربي «قاو الخراب» (...) وقد خلفت هذه البلدة ثلاثة قرى في تلك الجهة . أحدها تسمى «قاو الكبيرة» «وقاو الشرق» وهي في شرق النيل في جنوب «ريانية أبي أحمد» وفي الجنوب الشرقي لناحية «طما» الواقعة غربى النيل ، والثانية «قاو النواره» في شرق البحر أيضاً في جنوب «قاو الكبيرة» وفي شمال «ريانية الهريدى» والثالثة تسمى «قاو الغرب» في غربى النيل تجاه «قاو الكبير» بين «مشطا» و«طما» . وابو الجميع واحد ، وطباعهم وعوانهم وتكلسباتهم متحدة . ولغتهم تقلب الجيم دالا ، والشين المعجمة سينا مهملة . فيقولون في «الجمل» مثلًا «دل» ، وفي «الشعير» «السعير» . وقد كانوا قدّها أهل بلد مغفلين ، حتى يقال انهم اغاروا مرة على قرية غربى النيل ونهبواها فصلأً أحدهم غرارة من الدجاج وانزلها البحر ودعى البحر بالعلوم وهو يجرها خلفه في الماء إلى البر الآخر فمات الدجاج وهو لا يدرى أن الماء يغرقه ، وملاً أحدهم غرارة من السكر وجرها في البحر حتى نفذ ما فيها وهو لا يدرى (...) إلى أن كانت سنة ٨٠ أو إحدى وثمانين ١٢٨١ هجرية ١٨٦٤ ميلادية) فأتاهم رجل من الصعيد الأعلى كانوا يسمونه الشيخ أحمد الطيب يزعم أنه شريف عفري ويدعى العلم والولاية والملكashفات فلغلتهم احتلوا به ودخلوا في طاعته وأعطوه المهدى على أنفسهم بالطاعة لله ورسوله ، فجرهم إلى معاصى الله تعالى حتى جعلهم من البغاة الخارجين عن

طاعة الامام . آل أمرهم إلى أن سلط عليهم الخديوي اسماعيل باشا شرذمة من العساكر مع بعض الأمراء فقتلوا كثيراً منهم وحرقوا بيوتهم وسلبوا أموالهم وأمر بكثير منهم فنعوا إلى البحر الأبيض مدة حياتهم ، ثم عفا عن باقيهم ولكن ذهبت بهجتهم وقتل أموالهم وظهرت عليهم الكآبة والفاقة من يومئذ وقد بسطنا الكلام في تلك الواقعة عند الكلام عن « العقال » فانظره .. حاضر يا باشا .. ننظر :

« العقال » قرية بجوار الجبل الشرجي بقسم « بوتيج » من مديرية أسيوط في جنوب البدارى وفي شمال رياضنة أبي أحمد ، فيها مساجد عاصمة وتخيل وأشجار وأبنيتها من أحسن أبنية الأرباف لخصوصية أرضها وجودة محصولها ويسار أهلها . وقر بقريها ترعة « قاو » التي فمها من بحري « قاو » تقطع جسر العقال بقطرة في غربها حتى تصب في حوض البدارى (...) وللناحية جملة كفور متفرقة منها كفر على شاطئ البحر يقال له « كفر العقال » وكفر يقال له « كفر علام » فيه بيت عمدتها المرحوم عبد العال العقالى على شاطئ البحر ، وكان صاحب ثروة وزراعة كثيرة ، وقد أحسن إليه الخديوى برتبة « قائمقام » (أصبح أغا) بعد واقعة « قاو » لما جمع أهل بلده ومنعهم من العصيان مع من عصى ، بل قام بهم مع العسكر على العصابة فحظى بالقبول (...) وبسبب تلك الواقعة رجل من الصعيد الأعلى يزعم أنه شريف جعفرى ويسمى باسم أحمد الطيب ، وإنما هو الشقى . كان يتربدد على هذه الجهة والأهالى تعتقدوا واجتمع عليه كثير من الناس وأعطوه العهود على أنفسهم بالطاعة فكانت طاعتهم معصية وصلاحهم فساداً ونصرهم للدين اذلا . وذلك أنه أتت إليه ذات يوم « أمة » مسلمة مملوكة لبعض نصارى « قاو » تشكو إليه سيدها يريد وطأها وهي متنعة منه . فأحضر النصرانى وخبره بين يبعها وعتقها منعاً للخرمة فامتنع النصرانى وأصر على تملكتها . فلم يحسن الشيخ التدبیر وأخذها جبراً من النصرانى وأذاه وهم بسلب أمواله فرفع النصرانى الشكوى للحكومة فطلب حاكم الجهة المغاربة من الشيخ فامتنع عن تسليمها فتوجه إليه ناظر القسم فلم يعبأ به وازداد في أذى النصارى وأظهر عدم المبالاة بالحكومة واجتمع عليه كثير من أهل بلاد الشرق فجاء مدير جرجا وأسيوط ورفاعة أغا صنجرى الاربعمائة ومعهم بعض عساكر وعرب . فرفعوا السلاح ورفعوا رايات الحرب وجعل من جماعته سر عسكر وضباطاً كرتيل المهدادية وأغرراهم الحمق والسفه اغراء كثيراً فتعين عليهم الأمير شاهين باشا بشرذمة قليلة من العسكر ومعهم بعض مدافع . وبوصولهم هناك طربوهم بمدفع مزقهم كل مزق . وقتل الشيخ وكثير من جماعته شر قتلة . ونفي كثير منهم إلى البحر

الأبيض وخرجت «قاو» و«الريانية» و«الشيخ جابر» و«النظرة» وتفرقت نساؤهم وذرارتهم في البلاد وسلبت أموالهم ومات كثير منهم في الجبال ثم أدركتهم المراحم الخديوية فعما عنهم بقى منهم فرجعوا إلى أوطانهم ورد إليهم ما بقى من أموالهم . وذكرنا من ذلك طرفا في الكلام على قرية «قاو» .

٢

تلك القرية «النظرة» نسبة إلى قبيلة «عرب مطير» كما يزعم أهلها ، أو «الشيخ جابر» نسبة إلى مقام لولى الله الصحابي جابر بن عبد العزيز الذي اعتكف فيها حتى توفى ودفن في مقامه كما يزعم أحفاده الأشراف من سكانها ، أو «الهامامية» نسبة إلى همام بك عميد عائلة اقطاعية من قرية «ساحل سليم» كما استنبطها الحكومة في أواخر القرن الماضي .

قبل أن يوجد كل أولئك وأجدادهم ، يوم كانت أمواج البحر الأبيض المتوسط ترطم بموقع من مصير يسمى الآن القاهرة ، ولم تكن الدلبية قد ولدت بعد (حوالي ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد) ، كانت القرية قائمة على أحد المدرجات التي تحتها النيل في حجر الجبل الشرقي متتابعة الهبوط إلى الوادي تبعا لنهر النيل مجراه على مدى عشرات من القرون هابطا إلى حيث مجراه ، كانت حينئذ مركزاً لاقدي حضارات الإنسان على الإطلاق . ظلت مجهولة حتى اكتشفها برنتون (١٩٢٨) ونسبها إلى البداري العاصمة الادارية التي تتبعها الهمامية حين اكتشفها مع أن البداري تبعد عن الجبل الشرقي بنحو عشرة كيلو مترات .

إن أردت أن تزور فهناك أعلى القبور تقتفي خطى «الخواجات» الذين يترددون عليها زائرين ، على ما تختار من سلام عدة منحوتة في صخر الجبل صاعدة من حافة الوادي نحو مائة متر تنتهي إلى فتحات أبواب مستقيمة الأضلاع متوسطة الارتفاع تؤدي من خلال طرقات حجرية مصقوله إلى حجرات مرصوصة فيها منازل إلى آبار وأغوار . ستعجب كيف يغمرها الضوء حتى الأعمق والضوء كاف لتناول ما على الجدر المنساء من صور ورسوم ، ستلاحظ ، لا شك ، أن سكانها كانوا قصار القامة ، دقيقى الملامح ، غير ملتحين ، يرسلون شعر رؤسهم الاسود المتوج على أكتافهم ، بينما لا يزيد طول شعر الأنثى عن شبر مضفور في غذائر عدة . وقد تعلم من أهل العلم أنهن كن يكتحلن بمسحوق ألدواز الاسود . ويصبغن شفاههن باللون الأحمر ، فإن لفتتك كثافة الرسوم على الجدر المصقوله فلا تعجب . أنها تعibir عن اعجاب الإنسان بما أبدع قبل أن يبدع أي إنسان منذ الخليفة إلى أن سكن حيث تقف وتأتمل . فهناك ، صدق أو لا تصدق ، أخترع الإنسان في العصر

الحجري (البليوسيني) الكتابة ابداعا ذاتيا عبقريا بدون مؤثر خارجي قبل أن يهتدى إليها سكان «سومر» في العراق بقرون طوبلة ، وباختراع الكتابة ولد التاريخ ، فكأنك في وقفتك تلك قابلة التاريخ أو قابلته وهو وليد .

فإن التمسكت مخلفات آباء التاريخ الغابرين ستتجدها قللا وأقساطا وأزيارا وأوانى من الفخار لا تزيد إلا بقايا عظام حيوانات صغيرة كالغزلان والقطط لا تزال باقية في أغوار المقابر التي أفرغها المستكشفون من بقايا سكانها . قبل أن تفارق «الهمامية» لن يفارقك تاريخها العتيق ، فلا تزال القرية تحمل في الفتوس وفوق الرؤوس وبعض الطقوس بصمات تاريخها . كما لا تزال تصنع أوعيتها من طينها وتحيله فخارا على نار وقدوها لم تضف إلا أشكالا إلى ما شكل الأولون . فمنها «الزير» الكبير ومنها «القسط الصغير» ومنها «البرمة» ذات الحجم المستدير ، ومنها «المواجير» كبيرها للعجبين وصغرها للشريد ، ومنها «اللواحيق» صاحف القرية وصحونها ، ومنها «البلايلص» جرار تحمل فيها المياه من الآبار وتروي الانهار ، وخزانات لبن معتمق بخميره «الحلبة» ومحشوقة الشطة والملح الكثير ، نفاذ الرائحة ، لزج البنية ، يسمونه «المش» يسبح فيه دود أبيض صغير يقولون أنه « منه فيه » فلا يبالون .

تلك القرية بادت . دكت دكا . وأصبحت يوم الغارة كوما من التراب . وعلى انقضائها جرت مذبحة من ابدوا قريبا على الخوازيق من أهل القرية المتمردة . وهرب من لم يجد .

٣

أدركت المراحم الخديوية أهل القرى بشرط «كافالة» استقرارهم على الحضوع . فكفل عثمان بن الأحدب من بنى سالم «قاو الكبيرة» فأسموها العثمانية ، واتخذها اقطاعية وما زال يسرخ العائدين إليها من أهلها في تمية أسباب الشراء حتى اتسعت طولا وعرضًا (غريبا) ثم توزع فائض سكانها «نوعا» تحيط بالقرية الكبيرة على بعد قليل منها ، وكفل حليف السلطة «القائمتان» عبد العال العقالى عمدة «العقل» الذى تولى جيشه الخاص بعد أن توقف القتال نهب القرى الثلاث الشائرة ، عبودية العائدين إلى «الريانية» فاقتطعها لنفسه وأهله وبني قريته وأسمها «العقل القبلى» . فامتد الرخاء والشراء إليها من قرية متخصمة فى الأصل ثراء ورخاء . وكفل من يدعى همام بك العائدين إلى «الشيخ جابر» و«النطرة» فأصبح الكفران قرية واحدة اسمها نزلة همام بك ثم

الهامامية» . ولم يكن همام بك في حاجة إلى مزيد من الأرض . كفل أهل الهمامية وجاهة ليكون من الكافليين . إذ هو الجد الأكبر لعائلة اقطاعية تسمى «السليبنية» موطنها قرية «ساحل سليم» شمال القرية بنحو ثلاثين كيلو مترا كانت تملك جيشا من الرقيق الأسود المستجلب من جنوب الوادى تفرض به سلطتها وتستكشر أفرادها من «ملك أيانها» من نسائهم فغلبت عليهم الدمار ، الحرارة وأصبعوا سودا كالزنوج أو أقل سوادا ، أما الذين احتفظت لهم جيانت الوراثة بلون أحدادهم من الترك فيحملون أنوف وشفاه الآخرين . لم يقم همام بك في القرية أو قريبا منها وإن بقيت أطامع السيادة كامنة في ذريته إلى أن يعود منهم إلى القرية من يحرس فقرها إلى حين .

بعد قرن من ذلك الحيث لا يزال أهل القرى يستعملون فيما بينهم من حديث اسماء قراهم البائدة . ولا يزال «للهمامية» اسمان: الشیخ جابر ، والنظره ، سیان ، ولا يزالون يطلقون على ما جرى اسم «الغاره» ، غارة عدوانية شنها جيش مشترك من قسم «بوتیج» بقيادة ناظره ، وقوة مديرية جرجا وأسيوط ، وقوة صنچق الاربعمائة بقيادة رفاعة أغرا ، انهزم في موقع كثيرة ، فجأ لهم مدد من العاصمه جيش بداعمه، انضم إليه المرتزقة من أهالي العقال بقيادة عمدها وتولى القيادة العامة الأمير فاضل باشا وليس الأمير شاهين باشا كما ذكر الباشا . ذكريات أهل القرى المؤثقة في أغاني الدعوة إلى الثار تذكر فاضل باشا ولا تذكر شاهين ، كما تخصى ما نبهه المرتزقة من أهل العقال وتصفه وصفا عينيا . ولم تنسحب قصة «الغاره» من قصص الهمامية فهى تشغلهم فى موعد معلوم من كل عام .

يبدا الحديث توقعًا لما سيحدث ، ثم يحمى أواره مع الأيام ، ثم يتوجه ويتحول إلى معارك «بالشوم» تشج فيها الرؤوس ، وتسلل فيها الدماء ، وتکاد تقتل نزيقا لولا أن يغلقوا أفواه المراح بمسحوق البن أو بالتراب ، فتلتهم فتهداً ثم تطيب النفوس إلى أن يفيض ماء النيل في الصيف التالى حين يندو موعد جنى بلح النخيل فيعودون إلى حديث الغاره .

يشهد المعاصرون نقلا عن المعاصرين بأن الشیخ أحمد ، من عائلة المشاهرة ، «أولاد مشهور» ، ولوله عبد الرحمن وآخرين كثیرین قد وقعوا أسری في يد فاضل باشا ساری عسکر افندينا ، ثم يدعى ورثة الشیخ أحمد من فروع اخوته أن فاضل باشا قد نصب «الخوازیق» أسفل مغارات

«المساخيط» وقد هم بان يرفع جدهم الشيخ أحمد على خازوق يفرى أمعاءه ، وكان ولده عبد الرحمن شابا فتيا ذا جرأة ووفاء ، وكان قد تمكن من الهرب ولكنك كمن قربها وراء صخرة فى الجبل يتنتظر أبياه ، فلما شاهده من عل أسيرا يهمون برفعه على الخازوق لم يهين عليه أبوه ، فهبط إلى الوادى وتقدم إلى فاضل باشا يقبل قدميه ويتسل إليه ألا يحمله عذاب رؤبة والده الشيخ التقى الولى يقتل أمام عيشه ، وقال لقد كنت ناجيا فعدت لأنفدى بمحنتى الحياة. فاعجب به فاضل باشا ورفعه قبل أبيه على خازوق يفريه . ولكنه لم يقبل الفداء . فلما مات أحمد على الخازوق ذاته بعد أن انتزع من أحشاء ولده مات بغير وارث من صلبه فآلت تركته التي ورثها عن أبيه إلى أخوته شرعا.

فيقول ورثة عبد الرحمن : أبدا . نعم لقد كان عبد الرحمن شابا فتيا ذا جرأة ووفاء فلم يهرب تاركا أبياه الشيخ . وكان فاضل باشا يقتل الشباب من الأسرى قبل الأسرى من الشيخ لأن الشباب أشد خطرا . فلما هم بان يرفع عبد الرحمن على الخازوق تقدم إليه والده الشيخ أحمد وخاطبه والدمع يبلل لحيته البيضاء . يا سيدى لا تحملنى عذاب رؤبة فللة كبدى يوم قبلى فكأنك تقتلنى مرتين . وانى لأعدك ، وأنا شيخ تقى ، بانى أن سبقت ولدى إلى جوار الله سادعو الله ألا يرىك مكرورها فى ذريتك ، فسأل فعلم أن دعوات الشيخ مجابة ، فاستعجل دعاءه ورفعه أولا على الخازوق.

فلما مات فريا آلت تركته إلى ولده عبد الرحمن ، فلما مات بعد والده آلت تركته إلى ولده محمود وزوجته الهايرية بطفلها ويشارك كل حاضر في رواية ما جرى ثم يتأوه شيخ منهم ويقول : لا يغض هذا الحال إلا الشيخ أحمد الطيب الذى شاهد المجزرة وهو مختبئ فى مغاربة المساخيط البحرية . مرق طيفه النوراني إليها فلم يره الجندي المرابطون عند سلم الحجر الصاعد إليها . فلما تفقد الكفرة فافتقدوه ظنوا أنه مات وبعض الظن إنهم . ولقد وعد الشيخ بأنه سيعود . سيعود إن شاء الله ولو بعد ألف عام . إن أولياء الله لا يختلفون المعياد . ويوصى بالتراسى على قسمة التركة مناصفة . فقد مات الشيخ أحمد وولده عبد الرحمن شهيدين فى سبيل الله . والشهداء أحياه عند ربهم يرزقون . فلا يقبل الطرفان ويتناطح الشوم الرؤوس فيقبلون . ويقتسمون ثمار عشر

تخلات أو ما لا يزيد إلا قليلاً.

مات الشيخ محمد معتوق إمام مسجد الشيخ جابر بن عبد العزيز وأهل القرية يؤمّون بصدق ما أفاد عليهم من علمه ، تنزل مياه النيل المباركة من أنهار الجنة خلال مزاريب في السماء عند التقائه الأرض ببحر الظلمات . في القرآن «جنتان» واحدة في السماء فأين الثانية؟ أنها جنة الأرض التي يطفيها النيل كل صيف بما يحمله من تراب الجنة ذهبي اللون وسبب حياة النبات والحيوان والإنسان في الذكر الحكيم جنة عرضها السموات والأرض لأن جنة الأرض متصلة بجنة السماء عند التقائه الأرض ببحار الظلمات . لم يشاهد اللقاء أحد إلا الخضر عليه السلام . ولا يخفى أن أرحام أمهات المؤمنين لم تستتبّ بذرة النبوة ذكراً إلا السيدة مارية المصرية لأنها نبتت وترعرعت من نبات أرض جنة الأرض وشربت من مياه نهر ينزل من أنهار الجنة ، فولدت إبراهيم عليه السلام الذي توفاه الله طفلاً ليعيش في جنة السماء وقد ولد بعيداً عن جنة الأرض . ولو كان إبراهيم عليه السلام قد ولد في مصر لعاش فيها عمراً . ولكن ذلك حكم الله سبحانه وتعالى ولكل حكم لا يعلمه إلا هو . فالله لا اعتراض .. هرب المصلون منذ أعموا فتوضاً وصل إلى صلاة الاستشهاد وحمل كفنه وترك «الشيخ جابر» وسعى مع الساعدين إلى حيث دلفوا إلى الجنة في السماء شهداء في «هوجة عرابي» ضد الكفار وخلفه في الإمام وله الشريف أحمد .

النيل يجري من متابعه في وسط إفريقيا حيث تجتمع الأمطار والسيول إلى مستقر له في البحر الأبيض المتوسط . يحفر به وادي الخصيب ، تحرس الوادي عند جانبيه حين يدخل مصر سلستان من الجبال جرداً . توأمانه حتى تسلما إلى الدلتا فسيحة الأرض فيتفرق فروعها شمالي «مصر المحروسة» . هذا ما علمه بعد أبيه الشيخ أحمد محمد معتوق إمام مسجد «الشيخ جابر» . افتتحت في القرية مدرسة في مقر لصيق بيت العمدة ، طلبت حواتطها بالجير الأبيض . وزوّرت أبوابها ونوافذها باللون الأخضر . فيها أرائك مرصوصة ، وألواح سوداء معلقة على الجدران ، يكتبون عليها بقطع من «الطبashir» ويبحرون ما يكتبون حين يشاؤون . وفي ردهتها أعموجة الزمان ، صوان مرتفع عريض ذو ضلقتين من قطع من الأخشاب متقطعة ، طلبت من كل وجه بمثيل اللون الأخضر

الذى زوق الابواب والتواخذ ، فإذا ما انفرجت ضلافتاه كشفتا عن طور جديد من تاريخ القرية ، فوراء كل ضلقة «زير» معلق ، تحته إنا ، من صفيح . الزير مليء بالماء العكر ، ماء القرية . ولكنه ينضح ما فيه ، فيتحول فى إناء الصفيح إلى ما رائق ، ماء «كالبنور» لم تذقه القرية قط ، تلك هي «المزيرة» الاعجوبة ، يحرسها «فراش» يحمل أ��وابا من الصفيح ، يملأها ما رائقا ويقدمها بدون مقابل لمن يطلبها من التلاميذ ، ولا يسكنى أحدا من كوب شرب منه غيره إلا بعد أن يفرغ ما بقى فيه . وذلك عجيب . فكل الناس فى «المناضر» يشربون من قلة واحدة تنتقل من «خشم» إلى «خشم» ولا يبالون . ولقد كانت «المزيرة» سببا فى تهافت كثير من رجال أهل القرية على زيارة المدرسة ، فعهدهم بالازياز فى بيوتهم أن تقوم على الأرض فلا تثبت أن يغطيها فطر لا يقل اخضرارا عن طلاء المزيرة ، ولا يشربون إلا من جوفها بانا ، من الفخار يسمونه «المطال» خلدوه فى أغانيهم.

عطشان يا صبيا
دلونى ع السبيل

أدى السبيل قدامك
وعليه المناطيل

ولقد كان الشيخ أحمد محمد معنوق من بين الزائرين للمدرسة بعد أن غلق «الكتاب» الذى كان يعلم فيه الصبية القراءة والقرآن ثم الكتابة على أولواح من الصفيح باقلام من الغاب ومداد من الصمع الأسود . لم يتوقف عند المزيرة وقارا وأن كان قد استمع إلى من توقفوا عندها معجبا . ولكنه كان من الزائرين الذين استمعوا إلى الشيخ حفني أول ناظر لها وهو يشرح لهم مسيرة مجرى النيل على خريطة مزروقة معلقة على جدار حجرته . كان يشرح منفعلا فخورا كما لو كان رب النهر العظيم . وكان الزوار يستمعون منبهرين بالنيل وشارح النيل .

...وابن بلدنا ...

اطرح الناظر المؤشر الخشبي . جمع بيده اليسرى كم الققطان عن اليد اليمنى وشده فانحسر عن ذراع ضامر ويد معروفة . أمر الزائرين طالبا أن ينظروا إلى طرف اصبعه السبابية وأن يتبعوه مبتدا من أوغندا حتى دخل مصر من سودانها . ما زال اصبعه طافيا على مجرى النيل يعرج يمينا ويسارا ويؤكد لهم بالعودة عند قتنا لولا أن يعود شمالا حتى يقترب من أسيوط يبطئ زحف أصبع الناظر تمهيداً للتوقف كما يفعل القطار ، حتى إذا ما بلغ موقعا جنوبى أسيوط ينحو خمسين كيلو مترا

اتحرف اصبعه إلى الشرق ووقف عند أدنى الجبل الأصفر مغادرا الوادي الأخضر وقال بحسم وحزم : هنا . نعم هناك حيث يلتقي النهر بالجبل اللقاء الأول والأخير في نقطة لا مشيل لها بين النابع والمصب توجد القرية على سفح الجبل . نصيبها من الأرض الخضراء أقل من أن يستحق الظهور على الخريطة ولو خطأ أخضر . هناك يجيب غياب الوادي على سؤال حاضر . لمذا يقتتل أعماماً أخرى وأعمام ويُشَحْ بعض رؤوس بعض بالشوم من أجل ثمار عشر تخلات . ويسخر الجنوب العيني مما أجاب به الباشا حين قال أنهم أهل بلد مغفلون ، وزعهم الساذج أنهم أضاعوا في المياه من فrotein غفلتهم اغتصبوا من قرية على الضفة الأخرى من النيل . ولم تقل لماذا يسبحون عبر النيل غارة ليغتصبوا دجاجاً وسکراً ، لما كانوا من الغاصبين الباشوات لا يعرفون الأجوية الصحيحة على أسللة الفلاحين ، أنهم وهم من أبناء وادي النيل المُصَيِّب قد حرموا من أن يكون لهم من أرضه نصيب ، هو كذلك ، ولا يزال البشر يقتتلون من أجل قسمة عادلة للأرض المكورة منذ أن استخلفوا فيها واستأثر بها الغاصبون.

فيما كان البasha أو الفرنسياوية قد ظلوا الاسطورة اليونانية لغزاً له معانٍ اشارية يفهمها أربابها فأهل القرى من أربابها . جاء الرومان المغتصبون يفرضون «العبودية» بحكم القانون الروماني على غير الرومانيين حتى التقاو بتلك القرى التي مررت على التمرد ، فاقاموا بجندهم حصناً في «قاو» جنوبى الشيخ جابر . فلما تصاعد التمرد تكاثر الجندي فضاق بهم الحصن فاتشاؤ لفائض جندهم معسكراً على شاطئ النيل شمالي «النطرة» فانحصرت الهمامية بين شقى الرحم الرومانية . وإذا كان الخديوى اسماعيل قد اختار ابادة المتمردين فلأنه كان أقل ذكاءً من هرقل بكثير ، هرقل انتزع منهم الأرض مصدر قوتهم المتسرعة التي حيره أمرها أو انتزعهم من الأرض ، فقالت الاسطورة اليونانية «قتل ابن الأرض خلقاً ما بين السماء والأرض بعد أن تغير في أمره لأنه كلما مس الأرض برجليه أزداد قوة» الفلاح هو ابن الأرض ، وهي مصدر قوتة ما دام قائماً فيها ولكن الباشوات يتغافلون .

حين عاد المطرودون من أهل القرية إلى حيث كانت قريتهم عاد كل ذوى قربى قربه معاً كما

هاجروا معاً . فعادوا جميعاً على مراحل ليعيدوا بناء قريتهم مبتدئين من ذلك المبني الذي يجريء فاضل باشا على أن يهدمه أو يقتل خدمة مخافة الله . خاف الله فهدم مبانى القرية إلا هو ، ضريح ولى الله الشريف جابر بن عبد العزيز وخدم الضريح هم ذريته «الأشراف» من آل العاتيق . مفردتهم «معتوق» الذي دلف إلى جنة السماء تحت قيادة أحمد عرابى ، الضريح مقام عند التقاء حجر الجبل الشرقي بأرض الوادى فوازه العائدون ببوتا من حجر أو بن متراصة من الضريح صفا ممتدا جنوباً وشمالاً على خط مستقيم . ثم توالت الصدوف متسلقة سفح الجبل يطل بعضها على بعض كان بعضها طوابق تعلو البعض الآخر . تقطعها دروب صاعدة مبطنة بحجر الجبل ذاته تحيلها كتلاً منفصلة من المبانى الداكنة يحتضن كل منزل من كتلة أصم الجدران متولاً لصيقاً به لا تقل جدرانه صماماً ، كما يحتضن الحاخنون بعضهم بعضاً في خباء واحد .

ونعفو كل كتلة عن مكان فسيح تصب فيه أبواب المنازل يسمونه «الرهبة» ، تحيط بها مجالس من الطين مستندة إلى الجدران يسمونها «المصاطب» . المنازل للنساء والماشية ولهم فيها مآرب أخرى . والمصاطب للرجال . والرهبة لللأقراص والمعارك والصبية والدواجن والكلاب . أما «المنتصرة» فبناء عقري الموقع من الرهبة ، عقري الهندسة بين البيوت عقري الغاية يكاد يجسد القرية بالطوب اللين مبني ومعنى وتاريخاً وحضارة يبنونه على السجحة بدون افتعال .

«فللمتصرة» ، خلافاً للمنازل ، نوافذ ترتفع قواعدها عن الأرض تبعاً لارتفاع المنازل المحيطة بالرهبة . فهي تختلف ارتفاعاً من منتصرة إلى منتصرة ، فلا يرى الجالسون في المنتصرة ، أية منتصرة ، المحصنات الصاعدات القاعدات النازلات من أسطح المنازل . وباب المنتصرة مفتوح أبداً لاستقبال الأضيف ، فهو دعوة دائمة لكل غريب زائر أو ابن سبيل تعبيراً عن الكرم اسمى فضائل الفقراء . ولكن الوافدين إليها لا يستطيعون منها ، ولو شاءوا ، أن يتبعصوا على الرشيقات الرائحات الغادييات إلى «الأبيار» ، مستويات القامات يمشين الهوينا تحت قتل «بلايس» المياه المستقرة فوق قمم رؤوسهن على حاشية من طوق قماش ملفوف يسمونه «لوایه» إذ لكل كتلة من المنازل «بشر» تتسرب إليها المياه من جوف الأرض كالرائحة من الطين سائغة للشاربين . وإلى كل بشر طريق مرسوم يستقبل فيها المعزون فيمسن يتوفى من الكبار أربعين يوماً ، والمنتصرة شأنة الانتفاع يستقبل فيها المعزون فيمسن يتوفى من الكبار أربعين يوماً ، والضيوف في أي يوم يكرمون . ويشارك أفراد العائلة في الاستقبال ويتعاونون في الأكرم فلا يعلم أحد غيرهم من القريب الميت ولمن الضيف الحي وفي ذلك يتكلفون . وفصلت كل عائلة

منضرتها تفصيلا ثم فضلتها حين تعلموا من أمر المدرسة كيف تطلى الحوائط وتزوق التوافذ والأبواب.

كل كتلة من المباني الصماء تضم عائلة ، وكل عائلة تتوزع بيروتا ، وكل بيت يتفرع أسرًا ، تلتقي الأسرة عند ربيها ، وتصبح الأسر بيته عند جدها ، ولكل البيوت جدا واحد تنتسب إليه العائلة وتسمى عادة باسمه ، فهم ، « أولاد سالم » و « أولاد مشهور » و « أولاد عمران » و « أولاد دوب » و « أولاد عيسى » ، ويقولون أن كل أولئك كانوا أخوة ، ولا يزعم الإشراف ما يزعم الآخرون إذ هم متباينون بأصولهم المقدسة . ويرد النسابيون من القرية كل بيتها إلى جد واحد يسمونه « فرج قداح » ، وهو اسم لم يحمله أحد من بعده على غير عادة أهل القرى . ويكون ذكره عادة في فترات التقى في الماضي عن أسباب الفقر الحاضر . وهي فترات متعددة . لماذا اختار فرج قداح من دون الأرض جميعا ذلك الواقع المتميز وجده بدخل الأرض الخصيبة ؟ ويقول الجادون لأنهم كان راعي غنم وليس الرعاة فلا ينحى بل هم حريصون على أن يبعدوا أغذتهم عن مزارع الناس . فسكن فرج قداح الجبل بعيدا عن الأرض المزروعة كي يচون اغاثاته في مغاراته من سطوة الذئاب ليلا ، واستنبط في شريط الأرض الضيق غابة من التخل ليرعى أغاثاته وهي ترعى في ظلالها نهارا . وعاش مائة عام وعشرين يأكل التمر ويشرب اللبن كما كان يفعل قبل أن يحضر من أرض المحاجز . ونشأ أولاده على ما نشأ عليه فكانت ثمار التخل أعز أشباب الحياة والرفاه . ويقول الساخرون مرحين بل لم يكن قد رأى أو لمس في أرض المحاجز ما فلما رأه في التليل عشقه فما زال يبحث حتى اهتدى إلى هذا المكان حيث يرعى غنمه جالسا على صخر الجبل « مدلالا » قدميه في مياه التليل .

ثم تكاثرت القرية فاصبحوا عائلات متعددة مراتا ثم هاجرت اضطرارا ثم عادت كل عائلة تبني كتلة من المنازل المتحاضنة المستقلة ببرهتها ومنضرتها وبشرها ، المنعزلة بعوازل من الدروب الصاعدة إلى الجبل ، فلما اقتلت العجیال من أشجار التخل ما يخل الأرض للزراعة أصبحت غيطان كل عائلة امتدادا لمساكنها حتى نهاية الأرض لا تحييد . فوثقت الجبيرة في المسالك والجبيرة في المزارع والعزلة عن الآخرين رابطة القربي وأصبحت كل عائلة فيما بين افرادها قبيلة على رأسها «شيخ» تحكمها شرائع الحياة القبلية وقيمها الجمعية وتقاليدها الاجتماعية ، العصام بين الافراد حتى نقاء الفردية ، والعداء للقبائل الأخرى حتى العداونية ، والاحتکام إلى الشیخ وتنفيذ حكمه إذا حكم ، ووحدة الاعتبار ، ووحدة العار . ومع ذلك فهم في مواجهة قرية أخرى قبيلة واحدة من بنى « فرج قداح » .

تطل القرية على بقایا غابة من التخیل ضعیف الکمام يفصلها عن بیوت الناس وعلى امتدادها «صرف» يصب فيه ما یسیل إلیه من میاه الأباریں حين تستخدم الأباریں ، وما یختلف فيه من میاه الفیضان کل صیف من کل عام فیبیقی فيه راکدا إلى أن یجئ العام . قاعده الحجرى يردها فلا تتسرب إلى باطن الأرض ، تخلله برك طینیة صغیرة، تتمطی فیها الجوامیس ویسیح فیها بط اسود و اوز أبيض ويلهرو فی طینها أطفال عراة کانهم لعب من طین . والمصرف لا یجف أبداً وطینه عفن أبداً یسمونه «الخرارة» ويصربون به المثل في القذارة . إذا أختفى منه الأطفال لیلا اختفت بالهدوء من بعدم الضفادع الخفیة بینقیع لا ینقطع إلا إذا ظهر النهار ویتهد غرباً من عند أقصی جنوب القرية جسر عرض سمیک من التراب حتى یتصل بجسر أكثر عرضاً وسمکاً هو الجسر الشرقي لترعة «قاو» القادمة من الجنوب متصلة إلى ما یلي البداری شمالاً ، تقطع أول جسر القرية «سحارة» و «السحارة» فتحة مبنیة بالاجر والحجارة تخترق بطن الجسر فتصل ما بين جنبیه . وتفعله سحارة ثانية قبل أن یدرك جسر الترعة ، ليتلاقی خلال السحارتين مصرفان قادمان من الجنوب ، من العثمانیة ، یغذيان المصرف الأول ، مصرف الهاشیمة ، بما یحملان من بقایا میاه الرى فلا یجف أبداً . فإذا عبر الجسر ترعة «قاو» على ذاك الكوبری الخشیي الرکیک التّقی بصرف رابع يبدأ منه ویتجه شمالاً موازیاً الجسر الغربی للترعة ، فإذا تقدم غرباً نحو عشرين متراً اخترقته سحارة ینتهي إليها مصرف خامس یحمل كل فضلات میاه الرى من «قاو» لیصبه في أرض القرية . فإذا انطلق الجسر غرباً اخترقته سحارتان تتفشان في مصرفین آخرين یصبان في أرض القرية ما تخلّف من میاه رى مزارع «العقال القبلى» الشاسعة وما يخلفه النیل في الحیاض بعد انحسار میاه الفیضان . هكذا رأى القائمون على غزل شباب الرى أن تجف في أرض القرية شقوق واسعة من الترعر تحمل المیاه إلى ما یليها من القرى شمالاً وجنوباً ، وشقوق من المصادر تحمل إليها الماء الفاسد الذي تتپھر منه مزارع تلك القرى حتى إذا بلغتها رکدت . وعلى جانبی كل ترعة وكل مصرف ما رفع من الأرض حفراً وألقی على الأرض جسراً . فقد أهل القرية من أرضهم القليلة قدرًا غير قليل أما حفراً وأما كفراً ، وهكذا قيل: «من ليس عنده يؤخذ منه ومن عنده یعطى ويزاد» . حين یفیض النیل واعداً الناس بالنماء والرخاء یزید طین القرية بلة ، إذ یطارد أهلها حتى شعاب الجبل . تقتل الترعر أولاً فيكون ذلك نذيراً لهم بأن یهجرها القادرون من الشباب والغلمان وصفار الفتیات عابرين النیل إلى الغرب حيث تقتد مزارع القطن إلى ما لانهاية . أهل الغرب لا

يرون الجبل الغربي من فرط ابعاده عن النيل . هنالك المدن الكبيرة والقرى وافرة الشراء ، والخدائق الغناء ، وهنالك تجرب قطارات السكة الحديد . لا تتوقف إلا عند المحطات . والمحطة نقطة يقف فيها القطار لتنطلق منها المدينة . فهي بناء حديث متين فيه مخازن أدوات تحتاج إلى حراس . وفيها موظفون في حاجة إلى ناظر . وكل أولئك كانوا في حاجة إلى مساكن فانشئت لهم المساكن الحكومية لموظفي الحكومة . ولوظفي الحكومة ، مثل باقي البشر ، أسر من زوجات وأولاد وبنات وربما حموات ، فتحولت المحطة منذ البداية إلى قرية صغيرة حديثة ، يند إليها ويقيم فيها باعة المأكولات والمشروبات لم يعودون في القطارات . وانشئت المقاهي والمطاعم لم يغدون إليها ينتظرون القطار . وأنشأ أصحابها بجوارها مساكن لهم ولأسرهم ، والزحام حاضن الجرائم ، فانشئت نقط الشرطة للتحفاظ على أمن مجتمع المحطة فجاء إلى المحطة ضباط ومساعدون وجند وأسلحة و«تليفون» وخيوط وكتبة ودفاتر وحراس وخدم من أفراد الشعب للشرطة التي هي في خدمة الشعب . ولكل أولئك أو لأكثرهم أسر من زوجات وأولاد وبنات وربما حموات ، في حاجة إلى مساكن تلبي بهم ، وهكذا بينما كانت محطة القطار تحمل أهل الغرب إلى شيء من مدينة الغرب بقى الشرق شرقا لا يرى .

وإلى الغرب يذهب شباب القرية صيف كل عام قطعانا لجني القطن لاصحابه . لكل قطيع راع من الرجال . سبق للرجال أن باعوا عمل القطيع إلى أصحاب مزارع القطن واقتطعوا لأنفسهم جزءا من أجر كل رأس جانية ، بعد نحو شهر يعودون جميعا إلى القرية فرحين بما جمعوا من ثروة معدودة . ثلاثة قروش مقابل جمع ما يزن قنطرارا من القطن ، ولكل حسب جهده ناقصا ما يقتطعه حزب رعاة القطيع .

حين يعودون تكون أرواح المختلفين عن التراحميل من الشيوخ والكهول والنساء قد كادت أن تبلغ الحلاقيم . فقد كان عليهم منذ ذيর الفيضان أن يسارعوا إلى قطع «الدرة» قبل أن يدركها الطوفان والرجال قليل . «الدرة» نبات طويل السيكان أغله إثاث مشرمات يلقحها ما تنقله الريح من عيدان الذكور المتناثرة بينها . العود الذكر ذو عصارة سكرية ، فيما أن يؤدى وظيفته في حفظ النوع وتبريز الشمار حتى يجمعونه انتقاء على ضوء العقم ويصوّه مصاً كما يفعل الناس بقصب السكر الذي لا

تعرف القرية زراعته . تبقى المشرمات على رأس كل واحدة ثمرة واحدة ، ببعضه مكورة كقناديل الاضاءة في مساجد المالكين . فهي عند أهل القرية «قناديل» القنديل كتلة متمسكة من حبوب دقيقة مشدودة إلى عشب اسفنجي البنية يسمونه «القيشة» لا يفيد شيئاً فتعافه حتى الباهام . فيسمون من هو غير ذي فائدة من الرجال «قيشة». تحصد الدرة بقطع السيقان عند ما يلي الأرض ثم تفصل القناديل عن السوق ، يستعملون في ذلك منجلة من حديد مستون يسمونها «الشرشرة» . أما السوق فهي «البوض» فيترك في «الغيط» حتى يجف ثم تحمله الجمال والدواب إلى المنازل ويخرج فرق أسطحها أكوااماً ، فتكتسي بيوت القرية بغطاء ذهبي اللون من البوض . وهو مصدر الطاقة التي تحول إلى نيران ذات لهب في كوانين الطبخ و«أفران الخبز» وبين الساهرين في ليالي الشتاء قارسة البرد . وهو مصدر الكوارث حين تطيش شارة من نار فتدركه في مقامه العالى فيما تندى لهب منه إلى ما جاوره من بوص فوق سطح المنازل المجاورة .

أما القناديل فتترعرع على أرض مهدها مربعتات مسطحة يسمونها «المساطيع» . لكل زارع مسطحة معلوم ، تحميها وحدة المصير . فمساطيع الدرة واجران القبح ، وهو قليل ، متจำกه بقصونها من الحريق المتعمد أن من يحرق مسطحاً فقد حرق مساطيع العائلة كلها ، وبصونها من السرقة والغрабان فصيل مختلف من الغلامان . يقلبونها ذات اليمين وذات الشمال حتى تجف بعد نحو خمسة أيام ، والغلمان لا يستعجلون جفافها شغفاً نهما بالقناديل المشوية ، يسمونها «فراخ» ، توضع غصة على نار ذات لهب توقد جنوبى المساطيع ، الرياح هناك شمالية دائمة ، ثم تتحت بالاستان تحتا . وينهلكون من الحصاد قدرًا غير قليل إذ لا يكفي ، أولئك الأطفال الحراس ، عن شى القناديل ونحوتها ، يدفعون بقاياها في «ترب» من التراب ، وإن سأل يفهمون الغربان .

إذا جفت القناديل في المساطيع تعانوا فتكاثي كل مسطحة وقد جمعت في مثل القل الصغير يسمونه «سماط» ولا يزالون يضربونها بعضى غليظة من خشب السنط ضرباً مننظم الآيقاع وهم يرددون في جماعة «هيلاء هوب والدائم الله» ، إعلاناً عن إنهم يبذلون كل جهدهم ولا يخافون الموت ، وراء حاد منهم يجيد الحداه الحزين ، فإذا انفرطت الحبوب من القناديل تاركة أksamها الاسفنجية التي لا تفيد شيئاً ألقوا القبضة خارج المسطح ثم جمعوا الحب الأبيض وجاء الكبار يحمل معياراً من الخشب مختوماً بختم الحكومة ، فهو -أى الكبار- من القائمين على وظيفة عامة بدون أجر من الحكومة . ويكون قد تواجد إلى المسطح نفر لكل منهم أجر معلوم يستوفونه علينا آخر العام مقابل ما قدمت أيديهم طوال العام . «المزن» الذي يقص شعر الرؤوس والذقون . والستقا حامل قرب الماء من الإبصار والانهار إلى من يريدون . و«اللحاد» حارس المقابر ودفن الموتى فيها . و«الفقى»

قارئ القرآن . و «الدلال» القائم على رسم الحدود بين الغيطان و «الصرماتى» الذى يرتفق النعال . وصاحب السفن الخشبية التى تعبير بالناس التليل إلى «الغرب» فى موسم جنى الأقطان . و «الداية» التى تولى النسوان وكل من ساعد ذاك العام فى الزرع أو القلع أو القطع أو شارك فى معركة العصى الغليظة التى طردت الحب من أكمامه . وأخيراً «الكبال» الذى يحمل معياراً من خشب مختوماً بختن الحكومة . بعد أن يكون كل أولئك المستحقين قد استوفوا أجورهم كيلة من درة لكل واحد أو حسب التسهيل ، والأرزاق على الله والحمد لله وكل عام وأنتم بغير . ما تبقى يكال فى أكياس من شعر الماعز يسمونها «التلليس». فى كل تلليس ثمان كيلات تحملها الدواب إلى المنازل بعد جولة مباراة فى حمل الأثقال . وهى رياضة قديمة كان يمارسها شباب الفراعنة الغابرون فيتبارون ويغزو من لهم من يرفع إلى كتفه كيساً من الكتان ملياناً بالرمل لأن يتحارى فيها الشباب من الهماسية ويغزو منهم بكيلة درة من يستطيع أن يرفع التلليس بما فيها من الأرض إلى كتفه أو إلى ظهر الحمار . وهو غير هين . كل هذا واسرار من الأطفال تحوم حول المسطوح حتى يفرغ منه أهله الغليظة بعض الحبوب إلى باطن الأرض فدفتها . الأطفال يعرفون ذلك ويتظرون . فيما أن تخلو لهم الأرض حتى ينكبا عليها متزاحمين على الحب المدفون فما هي إلا ساعة حتى يحظى كل منهم بما لا يزيد من ملء كفيه الصغارين من بقايا الحبوب . هي كافية على أى حال ليشتري بها من البائعة المتربيصة منذ البداية قطعة من «العلسية» يلوّكها فى فمه وهو يسابق غيره إلى مسطوح آخر ليحصل على نصيب آخر من عائد «القرقرة» .

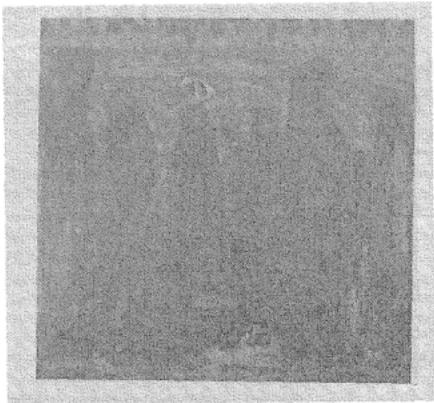
أما الحب الذى حمل إلى المنازل فقد استقبلته ربة المنزل وأودعته الصوامع أو الحوامل . وحاصل الدار غرفة ضيقة من بناء فى ركن الدار . تصب فيه الحبوب من فتحة فى أعلى صبا ، وتؤخذ منه الحبوب من فتحة فى أسفله غبا . فإذا ما أفرغ المحصول فى جوفه سدت ربة المنزل فتحته بالطين سدا . ولا يفتح بعد ذلك إلا بإذنها . أما الصوامع فهى أوعية من الطين المتبل بروث الحيوانات والتبغ . تتدرب على إنشائهما الفتيات منذ الصغر ويتقاشرن باتفاق صنعها متى كبرن . إذ الصوامع على هيئة «الفاز» الذى يبدأ بناؤه على قاعدة ضيقة مستديرة ثم تبعاً جدرانه حتى إذا ما بلغ غايته ارتفاعاً تلاقت تلك الجدران عند رقبة ضيقة مقابلة للقاعدة استدارة واتساعاً . تختلف عن «الفاز» فى أنها باللغة الضخامة . قد تبلغ المترین ارتفاعاً وتزيد . تبنى على مراحل متتابعة ،

القاعدة أولاً ثم تترك إلى أن تجف ثم تنهض الجدران من أطراف محيط القاعدة شبراً شبراً ويترك كل شبر حتى يجف ، وهكذا يستغرق إنشاؤها أشهرًا كثيرة . الأعجاز فيها أنها حين تتم فكأنها في وحدة مادة إنشائها من خليط ، وسمك جدرانها ، واتساق دواوئرها ، واستوائتها على محور قاعدتها ، قد أنشأتها آلة حاسبة لا تخطيء المعايير والإبعاد ولا المحاور ولا الدواوئر . تصميم «كالفارز» هندسة وإتقاناً . هذا مع أن البناء ينتهي وهن من خارجها ومن حولها ذاتات . وهن لا يعرفن المقاييس ولا الحاسوبات ، ولا يملكون من حيلة إلا الحس الجمالي والاعين الشاقبات . إن الصوامع قطع من الفن العمارات الذي تندى جذوره إلى بديع الفنون البدائية في العصر المجري وحضارة الهمامية . ولا يزال للصوامع دور حضاري غير تخزين المحاصيل .

للصومعة ، مثل الحال ، فتحتان ، فتحة في أعلىها تصب فيها الحبوب ، وفتحة في أدناها تؤخذ منها الحبوب ، فإذا أنطوت على ما جمع فيها سدتها رية المتل بالطين فلا يؤخذ منها إلا بإذنها .

يجري كل هذا بينما مياه الفيوضان الجارية تزحف على الأرض تهدد المتخلف ثواباً من الزرع ، المتأخر جفافاً من البوص ، ومساطيح الكسالى عن دق القنادر حتى تنفرط الحبوب فتجمع قبل الطوفان . ويجري كل هذا تحت أشعة الشمس الحارقة في القيظ الشديد . ومن القيظ تشتق كلمة «القيضي» . فهم يزرعون «القيضي» وهو يقطعون «القيضي» وهو يدقون «القيضي» وهم يجمعون «القيضي» وهو يخربون «القيضي» .. «عيش القبيضي» . وجينما يقولون «إذرة» يعنون نباتاً آخر هو المسمى «إذرة» وهو قليل في القرية ويسمونه «شامي» . أما إذا كان لأبد من الحذقة فمن يقول «ذرة عوچة» يعني «القيضي» . والقيضي أبلغ دلالة على نبات يزرع في أول الصيف ويحصد في أوّل القيظ .

حتى إذا ما انقضى شهر الشقاء وكادت أرواح المتخلفين من الرجال والنساء تبلغ الحال قيم يكون قد عاد إلى القرية من تركها من عمال تراحيل حتى القطن في أرض الذين لا يرون الجبل الغربي ، فيشاركون في جنى البلح الذي لا تدركه في عليائه مياه الفيوضان . يجزون سباطه ويجرؤون فيما يكون تحت التخل من ماء أو يحملونه حتى إذا بلغوا المنازل فرطوه من السساط وفرشوته على الأرض يطأها ثم قدموه إلى الأشخاص يقدموه على نار هادئة ثم يحشرونه حشراً في بلايص ويودعونه الخزان . والخزانة غرفة أساسية ضيقة في كل دار . غير ذات نوافذ أو منافذ . يحفظون فيها بلايص البلح والجلين والمش والدهان . وفيها يودع الحبز وما يلزم «المطبخ» من بصل وثوم وملح وفلفل . بابها ضيق ذو «علقة» من الخشب ومفتاح خشبي واحد لا يهتدى إليه ولا يستعمله



إلا ربة المنزل . ولا تأذن لغيرها باستعماله . حيثند يكون الفيضان قد بلغ ذروته فعزل القرية عن باقي الدنيا . تدرك مياهه المنازل أدنى المنازل إلى الوادي ، وتطمى الأبيار ، وتحصر القرية فيما بينها وبين الجبل وتقطع الطرق إليها إلا ذلك الجسر الذي يصلها بشبكة من المسور . فيكون على قاصدي بيوتهم أن يصعدوا للدرج الصاعد من أدنى الجسر إلى الجبل يلتسمون منازلهم دائرين خلال شعابه حتى إذا ما بلغ أى واحد قمة منازل عائلته وتأمل القرية المساجة كجنة هائلة لفظها النيل وألقاها على شاطئه ، ثم مد بصره إلى ما لا نهاية له غربا من صفحة الماء وقد رسمت عليها خطوط داكنة من جسور الترع والمصارف ودوائر قائمة من أطراف غابات النخيل يلفته من كل هذا ذلك التقطاع العمودي ، غربى الكبیرى بين جسر القرية المتبد من الجبل غربا .. وجسر ترعة قاو المتبد شمالا وجنوبا ، كأنها صليب هائل عائم على صفحة المياه الساکنة . يسمى أهل القرية ذاك الموقع «الصليبة» . يمر بها كل واقد إلى القرية أو مغادر لها أو عابر من الجهات الأربع إلى الجهات الأربع . تظللها ثلاث شجرات باسقات من السنط ، يتجمع في ظلها الذين لا يطيقون الصبر على الشعور بأنهم في القرية محاصرون .

المقدس بشائ يصرخ إطلاق على رواية «خالتي صفية والدير»

د. محمد بوبران

يتضمن عنوان رواية «خالتي صفية والدير لـ» بهاء طاهر الإشارة إلى ثنائية واضحة، فهل هي ثنائية التجانس أم ثنائية التناقض والتضاد . إن الطريقة التي كتب بها العنوان على غلاف الرواية يمكن أن توصى بالأمررين معاً ، وأو العطف تجانس بين الدير وصفية ، لكن الشكل الكتابي يخلل هذا التجانس بسبب النقطتين اللتين فصلتا بين خالتي صفية والدير هكذا : خالتي صفية .. والدير يشير العنوان إذن إلى خالتي التجاوز «من ثم ، التجانس من جهة والانفصال أو التضاد من جهة أخرى فكيف تم التعبير عن هذا الالتباس سرديًا؟

عنوان أول جزء من الرواية هو «المقدس بشائ» وعنوان الجزء الثاني «خالتي صفية » نلاحظ أولاً أن الاتساق الكامل بين عنوان الرواية وعنوان هذين القسمين كان يقتضي أمررين ، الأول أن يكون عنوان الجزء الأول «الدير» لا «المقدس بشائ» خاصة وأن أول عبارة في هذا الجزء تشير إلى الدير «يبعد الدير مسيرة نصف ساعة تقريباً من آخر بيت قبلي البلد» (ص.٧).

أما الحديث عن الدير تحت عنوان «المقدس بشائ» فسيتضح السبب فيه حين نمضى في قراءة النص ، إذ أن المقدس بشائ تتجسد من خلاله روح المكان وقدسيته وطهراته ، فيصبح بالتالي معادلاً منحازاً لكل المعانى الإيجابية التي ينطوي عليها الدير. أما لماذا بدأ بالحديث عن المقدس بشائ / الدير فأن النص أثر ، على الأرجح ، أن يبدأ بما هو ثابت غير متحول أثر أن يبدأ بالأساس الروحي الذي لا يعتوره التبدل . ومن جهة ثانية فإن صفية كانت في بداية أمرها تمثل دلالات تتنسق مع ما يمثله الدير ، لكنها بعد أن لبستها روح الانتقام والثأر تحولت إلى الدلالة على كل ما ينافي الدير/ بشائ.

ينطوى حكاياته بل يضع يده على صدره وهو يقول مبتسماً «لهم يكن يغضب عندي أضحك أنا من غرابة حكاياته بل يضع يده على صدره وهو يقول مبتسماً «لهم يكن يغضب عندي أضحك أنا على الرغم من عزلة الدير بوصفه مكاناً يختص فيه الرهبان من المشاغل الدنيا حيث يفرغون لمجاهداتهم الروحية فإن المقدس بشائ كان يمثل همة الوصول بين الدير وعالم الواقع . وبصفته تلك لم يكن يضن بخبرته وسداد رأيه «وكتيراً ما كان يستوقفه في الطريق فلا حون وسط الحقول

يستشيرونه في زراعاتهم أو يتوقف هو من تقاء نفسه ليقول رأيه ونصائحه . وكان المعروف أن نصائحه في الزرع لا تخيب رغم كل ما يقال عن خفة عقله (ص ١١) . ولم تكن خفة العقل هذه صفة يخل بها على الفلاحون فقط ، بل إن بعض الرهبان عندما يغضبون منه يصفونه بـ«خفيف العقل» . ولم يكن المقدس بشائ خفيف العقل ، بل كان أعقل ما تحتمله المواقف الاجتماعية السائدة . ومن جهة ثانية فإنه لم يفقد براعاته الأولى كما يفقدنا الناس عادة . كانت روح الحبة البريئة تدفعه ، مثلاً إلى أن يشمل أرباب جريح في مزرعة الدين (ص ٢٢) وكان الرواوى قد قال عنه قبل يوم يمكى وهو يضمد ساق أرباب جريح في مزرعة الدين ذلك «ولم تكن حفاوته بالحصار تقل عن ترحيبه بي إن لم تزد .. فكان يربت على عنقه ويناغيه بعبارات التدليل ويقاد يقبله» (ص ٩) وإن المقدس بشائي – إلى جانب حنوه وإشقاقة الذين يشملان الكون بإنفسهم وحيواناته – جسروا مستعداً لبذل دمه دفاعاً عن حرمة الدين الذي يسبغ الحماية على من يلوذ به . حين ذهب «فارس» رعيم المطارات لزيارة صديقه «حربي» الذي لجأ إلى الدير ظن المقدس بشائي أن المطارات يريدون اقتحام الدير للنيل من حربي فقال «إنه في تلك اللحظة طرأ على ذهنه عصر الشهداء فجاءه الشجاعة وقال : لا نسلمه لا نسلم ضيقنا» (ص ٩٩) . يملأ هذا الرجل إذن ذاكرة دينية ودينوية حية . التاريخ ليس قطعة ميتة من الماضي . عصر الشهداء يمكن أن يعود إذا اقتضت مجريات الأمور بعثه مرة أخرى . من ذلك أيضاً تذكره للسيد المسيح حين مات «حربي» بعد مرضه الطويل . يقول الرواوى «وعند باب الشخص كان المقدس بشائي يقف جاحظ العينين عاجزاً في لحظتها حتى عن البكاء ، ولما رأى أبكى احتضنته بقوه ثم أبعده عنه قليلاً وظل يضع يداً على كتفه ويشير بيده الأخرى المرتعشة نحو الجسد المسجى بينما عيناه تزدادان إتساعاً وقال لى في دهشة بالغة : أنظر يا ولدى .. أنظر .. وهذا أيضاً عاش للألم .. أترى (ص ١٥) ولا شك أن تذكر ألام السيد المسيح في هذا السياق السري لـ ما يبرره . وقد سبق أن تذكرت والدة الرواوى شيئاً قريباً من ذلك حين قالت عما وقع على حربي من ظلم وعداً أنه ظلم مثل ظلم الحسن والحسين» (ص ٤٢) . يضاف إلى ذلك أن مشهد ضرب حربي وتعذيبه على يد خاله القنصل يتسم تماماً مع ما استبمره المقدس بشائي حين قارن بين ألام حربي وألام المخلص ، لقد قيد حربي بالحبال إلى جذع نخلة وراح رجال القنصل يرفعون جسده ببطء ثم ينزلان به إلى الأرض «وليف النخلة الخشن يحز في جده ويمزق لحم ظهره وساقيه . وكان حربي قد بدأ يتأوه وهو يفتح فمه على سعته وهم يدورون به حول جذع النخلة .. وقد بدأ الدم يطفو من جنبيه ومن كتفيه» (ص ٥٩) .

لم يجانب المقدس بشائي الصواب ، إذن حين أشار إلى جسد حربي بعد موته قائلاً «وهذا أيضاً عاش للألم» .

خلاصة القول في عالم المقدس بشائي والدير إنما يمثلان معاً عالمًا شديد الشخصوصية . يصف الرواوى الدير وصفاً يوحى من خلاله بعالم السكينة الذى يكتفى كل ما يضممه . وفي أثناء

هذا الوصف يقول عن قاعة في الدير إنها تختلف عن كل مبانى الدير بسقفها المرتفع .. وكانت .. تضم آثار الدير : لوحات من صور لأشخاص ونباتات مرسومة على أحشاد قديمة وعلى قطع من النسيج ، وعلى أحجار مكسورة مثبتة على الحائط إلى جانب تماثيل صغيرة مبتاثرة ولم يكن يلفت نظرى فى تلك السن غير الوجوه الملتحية الحزينة دائسا ، والدواير المذهبة التى تحيط بالرؤوس وصور الملائكة بتجنحthem البيضاء والذين توجد فوقهم دواائر بيضاء كالاطواق أيضا ، ولكنها تبعد قليلا عن روؤسهم (ص ١٩) . الإحساس بالجمال يتقطر فى هذا الوصف الذى لا يفك فيه الحس الدينى عن الحس الجمالى .

الدخول فى عالم المقدس بشاشى / الدير يدخل فى عالم تعمره أقانيم الحق والخير والجمال . وقد كانت « خالتى صافية » جديرة أن تعزز هذه الأحساس وترزيدها رسوحا ، وهو ما تحقق فى الصفحات الأولى من الجزء الثانى الذى عنوانه خالتى صافية «منذ الصغر كانت صافية تلتف الأنوار بجمالها .. أما عيناهما فكان جمالهما فريدا .. أقرب وصف لهما أنهما كانتا عسليتان فاحتatha فى الظل ، أما فى الشمس أو فى النور فكانت هاتان الحدقتان الآستراتان تصبحان ذهبيتين وتميلان إلى الخضراء وتمتزج فيها ألوان كثيرة أخرى » (ص ٢٧) . يعزز هذا الوصف الإحساس بالجمال الذى كان النص قد بث فى الجزء الأول من خلال وصف الدير .

ومما يزيد هذا الحس الجمالى رسوحا قول الرواوى عن حربى « كان عمى حربى جميلا بين الرجال » (ص ٢٧) ثم يقول عنه « كان حربى طويل القامة ، بشرته خمرية ، ولكن فى خدي دائمتين مشربتين بحمرة الدماء يحددها شاريه الأسود الذى يزيده وسامه بطرفيه المقتولين باستمرار » (ص ٢٩) ولم يكن الجمال وحده هو الذى خلق هذا التناقض بين صورتي « صافية » و « حربى » ، بل نشأة كل منهما يتيمأ وحيد والد الرواوى والوالدة عليهما ، كل هذا خلق توقعنا لدى القارئ بأن « صافية » و « حربى » لابد أن يرتبطا وكان هناك « إحساس فى بيتنا وخارج بيتنا بأن صافية لحربى » (ص ٢٩) . غير أن « حربى » يفاجئ الجميع حين يأتى خطابا « صافية » لا لنفسه ولكن لخاله البك القفصل الذى يتزوجهها بالفعل .

وعلى الرغم مما فى هذه الزيجة من إحباط للتوقعات فإن حب صافية للقنصل وتقانيهما فى خدمته إلى جانب الصورة المثالبة الجميلة التى رسمنها النص له ، كل ذلك لم يجر العالم النصى المثالى الذى بثه الرواوى من خلال تجسيده للدير والمقدس بشاشى . بل لعل رد فعل القنصل التبليغ تجاه تطبيق قانون الإصلاح الزراعى عليه وعدم تذرمه ، بل وبماركته لل فلاحين الذين وزعت عليهم أرضه ، كل هذا عمق أحساس القارئ بمثالبة العالم الذى يبنيه النص الرواوى .

لكن ما إن يرزق القنصل بطفلة من صافية حتى يبدأ هذا العالم المثالى فى الانهيار كان فيما قبل ذلك لا يائبه كثيرا بشروتة لأنه لم يكن له من يرثه أما بعد إنجابه فقد تغيرت المغايير واستيقظت غزيرة الملكة فى نفسها بعد أن كانت نائمة من هنا سهل عليه أن يصدق إما وشى به بعضهم إليه من أن « حربى » يسعى إلى التخلص من ولیده حتى لا يحجب عنه وراثة حاله ،

فكانت الفتنة التي لم يفجع والد الرواوى فى إخمامها . استيقظت غريبة الملكية واشتد سعارها ، الأمر الذى أدى به إلى إهانة حربى ابن أخيه اهانة هائلة دفعت الأخير دفعاً إلى قتله فى مشهد مأساوي عرضنا له فيما سبق.

ومنذ هذه اللحظة بدأت صفة رحلة الثأر والانتقام واحتفلت فى نفسها مشاعر الغل ، يغذيها نظام القيم التقليدى الذى يبارك مبدأ الثأر.

ومنذ هذه اللحظة بدأت صفة فى تجسيد المعانى المناقضة للحق والخير والجمال ، بل أصبحت معاذلاً نموذجياً للباطل والشر والقبح . وقد قال والد الرواوى فى لحظة التبدل هذه « بدأ الشر وليته يقف » (ص ٤٧) ، لكنه لم يقف . إن القنصل الذى كان يثير فى الرواوى معانى الجمال والجلال أصبح يثير معانى الخوف والقبح « ولكن لأول مرة أخاف منه ومن ابتسامته ومن أسنانه الصناعية وهى تبرق وسط وجهه الأسم» (ص ٥٢).

أما صفة التى كان الرواوى يتعلق بها بجمالها فقد أصبحت شيئاً آخر « وفي خلال شهور قليلة لم يعد هناك ما يشبه خالتى صفة التى عرفتها غير عينيها الملوتين وحتى هاتان العيتان اكتسبتا وسط وجهها المسمى رهبة مخيفة بالنظرية الصارمة التى تطل منها .. وازداد خوف الأطفال منها بسبب الأساطير التى بدأت تحيط بها » (ص ٦٨) . بل إن مناغاة صفة لوليدتها وما دعيتها له أسميت بالعنف الذى أفرز الصغير بدلاً من أن يدخل السرور إلى قلبه « كت أشعر بالخوف على الصغير حين أراها تلاعبه بوكان هو أيضاً يشعر بالخوف . كانت تندغه بسرعة وعصبية وهى تصدر أصواتاً متلاحقة دودو.. دودو دو » (ص ٨٠) . أصبح كل ما يصدر عن صفة مشبعاً بالغل والعنف المصاحب لرغبة الثأر المهالة . سقطت صفة فى مستنقع الشر والقبح بعد أن كانت تجسیداً لمعانى الجمال والود .

بعد هذا كله ، هل كان من الممكن للمقدس بشائى أن يتحمل هذه الحياة التى عكر صفوها الثأر وما يصاحبه من حقد ؟ ولم يكن ذلك ممكناً فبدأ الرجل يفتق عقله « ومع أن الراهب جرجس لم يكن قد كلام أحداً غير أبي ، فإن الأخبار فى قريتنا يستحيل إخفاوها ، بعد قليل كنت أقف مع جموع من أهل بلدتنا .. ورحنا نرقب العربية الآتية تتارح من بعيد .. واستطعنا أن نرى المقدس بشائى بوضوح ولكنه لم يكن هو بشائى .. وكان الصمت ثقيلاً حين مررت العربية ، ولكن فجأة تحرك واحد من المزارعين .. وقال بصوت متهدج « مع السلامة يا بشائى .. مع السلامة يا مجدهس » (ص ١٤٢).

لقد قيل عن المقدس بشائى منذ البداية إنه خفيق العقل ، فهل كان فقدانه التام لعقله فى النهاية تحييناً لنبوءة سوداء تنبأ بها الجميع؟! كلا ، إن فقدان بشائى لعقله ليس إلا إعلاناً عن احتجاجه على القبح والشر اللذين أشعلهما الثأر فلؤث عالم الخير والجمال اللذين عاش بشائى لهما وبهمـا . جنون بشائى هو منتهى العقل . إنه صرخة أودعها الرجل كل حكمته .



صفحات من هموم إنسان عربي

كامل عيد رمضان

باشرب عصير الصبر يا بلادي
والصبر صار إيمان
يالترى نفس الكلام معلول
واللاضمير مشلول
والأمر للسجان ..
.....

صوت الحقق أحلام
مشلولة ع المثير
صوت الحقق الحان
لكن بتتعر
بتفضل في ساحة الشرود وتنوه

الكلمة زوادي
وزوادي في الحياة إنسان
إنسان شديد للحق
صلب وزان ..

يقدر يفتح الكلمة في ميعادها
وبيعدل الوزان ..
- الكلمة زوادي
.. تسرسب دمعى دم قلوب
حروف بتعزف غترة المحرم
ونشيج يكشف لعبة الأيام
العصر سادي والطريق أشجان

مين عكر المشروب وشوه الايام ..
ضاعت فروض الحكمة والاسباب
مكتوف الالم ..

طواحين هوا تسحبني فوق
طواحين ندم تخسفني تحت
بدون جواب ...

مقزل بالف بدون نظام
مشلول قلق -

باصرخ ومخرب اللسان ...
شكل السنين ملقم
نبض الحياة محموم ...
مين اللي يكره يواجه القاضى
ويمين يابكره يقبض المعلوم ...

إيه اللي في الأخبار وفي النشرة ...
قال باللسان معروف الطبع والمسلك
(شعب الصومال بيموت)
الجوع تشبث أثوابه واستثنى
عن الطعام مشروط ...
همس الحياة مكبّت ...
عديت أيادي النجدة في بلادنا -
مكملاوش عشرة
النور على الشارد والرحمة ع المريوط ...
.....

إيه اللي في الأخبار وفي النشرة ...
قال واللسان بيذبح
دم العرب مسافر
غنت وانا المجرح

والدم ينشع ع الطريق أيتام
في عصرنا المكروب
صوت الحقق مکروحه

ينشرن المطلوب ، وبيفاق القاضى
لو يوم تنادى ، الصحوة في بلادى
(الفتيو) حاكم ، والقرار مشبوه ...

* القاضى فض العدل واستقتوى
القاضى مش أقوى

إحنا اللي ضيعنا السنين أهان
وسابقنا بعض تقبل العتبة
ونقدم القربان ...!

ضو الطريق مخفوق
ظل الطريق أحزان

مين اللي يقدر ينجد المشنوق
ويروض السجان ...؟
مين اللي يقدر يفهم الملعوب
ويصحح الطرشان ...؟
مين اللي يقدر مين ...؟
مين اللي يقدر مين ...؟
....

صوت الخطب رنان
بعض الخطب تلبس ...
فيه صوت هزيل وتحيف -
بيسم الأبدان ...
وصوت بعن الربيع
لانيجرف بطوفان
مين اللي خلى الخطو يتغير
وأطلق الخصيان ...؟

إيه اللي في الأخبار وفي التشرة...؟	يا خالق الشجرة والشمس والمطرة
قال باللسان مقلوب	أمتى نجيب قدرة تاذب الكفرة ..!
(ليببا صارت بلا صوت ..) -	وتصحصي النايمين وترجع الغايبين
يقدم الطاعة وتبسك المطبوط ..	للقديس والمصخرة
كتبت دمعي المبتألي حسرة ،	إيه اللي في الأخبار وفي التشرة ..
من عتمة المخطوط	قال والكلام مجوج النبض والمسلك صمتاً ، فلا تسأل ...
باصرخ بقلبي المبتألي يا (بلا)	واشطب من الخارطة (البوسنة والهرسك)
من الهلال يا (بلا)	حاضر وصون نفسك
ماحد قام م التومة يتوضأنا	الصرب دي حرفة .. والغرب ، من دمه
ولاحد هد السجين والأغلال .. !	الغرب لايهمه -
.....	إن ماتوا بالألوقات أو ماتوا بالملابس ..
كثير عدنا كثير ، لكن قلة ..	الجلادين شاييفين
كثير عدنا كثير ، لكن علة ..	لافق إن كان كهل
والدعم عاصى والطريق معطوب	أو كان جدين مكتون ، لسه في بطن أمه
الإنتكاسة ، عيبة ومذلة	وال المسلمين ..!
الابتخار مشطوب ...	ياسعدنا ، اهتموا ،
الاتفاق مصلوب ...	بالشجب في الجرائم ..!
سوق النخاسة العصرى ، هو منصوب
والنخاسين حسب السنين عيارات	
سوق النخاسة لستة مانفتش -	
بس احنا مش شاييفين	
كل العيون متخلين بدولارات ... !!	
كل العيون متخلين بدولارات ... !!	



مفهوم أوروبى للتجريب

حالة الروينى

انتهت الدورة الرابعة عشرة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبى (١١ سبتمبر) بالعديد من الأسئلة والعديد من الظواهر المسرحية التي تتطلب فى حاجة إلى إعادة النظر حول مفهوم التجريب (ومدى تأثيره على الحركة المسرحية العربية ممثلاً ومخرجاً وكتاباً ونقداً) مسرحيين بل وجمهوراً مسرحياً أيضاً .

وقد انتهت الكثير من المقدمات المسرحية فى المهرجان إلى نتائج بحاجة إلى المراجعة طموحاً إلى مهرجان مسرحي أكثر حضوراً وتأثيراً وأكثر جدية وتطوراً .
مقدمة أولى

لجنة المشاهدة الدولية .. والذى تم تأسيسها منذ ٤ سنوات لاختيار العروض التى تتواافق فيها شروط التجريب الصالحة للمشاركة فى المسابقة الرسمية بالمهرجان وذلك عبر مشاهدة اللجنة لعروض الفرق المسرحية المختلفة عبر شاشات (الفيديو) على مدى أسبوع كامل قبل المهرجان فى أكاديمية الفنون ..

بداية ليست صالحة تماما - برأى الفرنسية مارتا كوانبيه - عضو لجنة المشاهدة - حيث المشاهدة عبر الفيديو لاتعطي صورة كاملة أو حقيقة لما سوف يحدث على خشبة المسرح . تتكون اللجنة من ٣ أعضاء (أمريكي ، إنجليزي ، فرنسي) برئاسة الأمريكية رئيس المركز العالمي للمسرح مدى الحياة.

مقدمة خاطئة من حيث التشكيل الأمريكي الأوروبي للجنة والذي يفرض ذاتقة واحدة ، ومفهوماً واحداً للتجريب يخضع بالضرورة للفهم الأوروبي .

ولعل التكوين الأوروبي للجنة هو مافرض أيضاً (بحساسية متعلالية) معيار (التشجيع) للدول التي ليس لها تاريخ مسرحي وتشجيع الفرق المسرحية الشابة بادراتهم داخل المسابقة الرسمية .. الأمر الذي أحدث استياء حاداً هذا العام حيث أدرجت داخل المسابقة الرسمية المهرجان عروض هزلية وفرق مسرحية مبتدئة لدول تخطوا خطوطها المسرحية الأولى فشاركت في المسابقة الرسمية ليبيا بعرض (سرحان) وال سعودية بعرض (السيمفونية) والكويت بعرض (حلم السمك العربي) والأردن بعرض (الزائر) وقطر بعرض (القادر) بينما قامت اللجنة باستبعاد فرق لبنان ، تونس ، العراق ، سوريا وهو ما أغضب المخرج اللبناني روجيه عساف الذي جاء إلى المهرجان بعرضه المسرحي (لوسي المرأة العمودية) وأثار روجيه التفرقة بين مسرحيين درجة أولى حددهم (السعودية ، قطر ، الكويت ، الإمارات) ومسرحيين درجة ثانية حددهم (لبنان / سوريا / تونس / العراق) وقد خانه الانفعال حين تجاوز الأسباب الحقيقة للغضب (استبعاده من المسابقة الرسمية للمهرجان) إلى افتعال معركة سياسية في إشارته (لتفريح فلسطين عن المهرجان) مصرأً على تقديم مسرحيته نيابة عن الفلسطينيين الغائبين وباسم المسرحيين من الدرجة الثانية على الرغم من اعتذار فلسطين رسمياً عن المشاركة في المهرجان بسبب الظروف الحالية ويرغم أن عرض (روجيه عساف) هو إنتاج مسرحي بمناسبة الاحتفالية يمثل الفرانكفونية في بيروت .

مقدمة . ثانية

لجنة التحكيم الدولية : وهي لجنة مكونة من ١١ عضواً من بينهم مصرى واحد وعربى واحد إلى جانب ٩ من المسرحيين من مختلف دول العالم .. وقد رأستها هذا العام المسرحية الألمانية (جينكا تشو لاكوفا) إلى جانب المخرج التونسي المنصف السوسي والكاتب الروائى المصرى أبوارد القراط .

تشكيل اللجنة يفرض مرة أخرى الذاكرة الأوروبية والذى فرض لسنوات طويلة تأثيره على المسرح المصرى حيث ظهرت عروض (الكارت بوستال) لإرضاء الذاكرة الأوروبية داخل لجنة التحكيم ، مستخدمن أشكال الفولكلور والطقوس الشعبية فى صياغة عروضهم . وينفس منطق لجنة المشاهدة وضعت لجنة التحكيم معيار التشجيع للفرق الشابة وهو المعيار الذى دفع فى العام الماضى بالجائزة الكبرى للعرض المصرى (عندما تحدث الأشیاء) إخراج محمد شفيق فى أول عمل مسرحي يقوم بخارجه .. كما حصل العرض السورى على جائزة السينيغرافيا وهو أيضا العمل الأول لمخرجته .

وفي دورة هذا العام منحت اللجنة جائزتها الكبرى وجائزة أفضل مخرج بالهرجان إضافة إلى ترشيح ممثلا العرض لجائزة التعشيل للعرض الإنجليزى (مؤتمر هاملت) إخراج المخرج الكويتي الشاب سليمان البسام بينما تجاهلت عروض مسرحية تميزت تجريبياً باشادة وإجماع معظم المسرحيين مجرد أنها فرق محترفة - مثل العرضين الهولنديين (تاجر البندقية) (أرض المستحيل) .

ظواهر - تجريبية - مسرحية

مع الدورة الرابعة عشرة واصل المهرجان تأكيد ظواهر مسرحية تجريبية كعناصر أساسية في العرض المسرحي منها صعود سلطة (السينيجراف) مصمم المشهد المسرحي وصعود سلطة (الكوريغراف) مصمم الرقص المسرحي .. إلى جانب تقنيات استخدام الشاشة السينمائية وإعادة تشكيل المعمار المسرحي بعيداً عن شكل اللعبة الإيطالي التقليدي .. وإلى جانب حضور الفرق المسرحية الشابة والمستقلة تغيرت العلاقة بالنص المسرحي من حيث الاهتمام بورش الكتابة المسرحية وحضور وأهمية الدراما توجى ظواهر عديدة تأكيدت ملامحها هذا العام وتؤكدت أيضاً (مجانية) استخدامها لدى الكثير من الفرق المسرحية المتعاملة مع التجريب من خلال فهم استعارى .

صعود - السينيجرافيا:

افتتحت نورة المهرجان هذا العام بالعرض المصرى (تحت الأرض) لفرقة الرقص المسرحي الحديث بدار الأوبرا من إخراج وليد عونى ويرغم أن العرض لفرقة راقصة فقد تراجع الرقص لتحتل السينيجرافيا البطولة كاملة من خلال قطعة قماش سميكه من القطيفة بمساحة المسرح باكمله تدخلها فتحات يخرج منها الراقصون اكتسواراتهم .. وإذا كان

إخفاء الراقص أو الممثل طوال العرض بالأقمشة الشفافة أو المطاطية أمر غير جديد فأن استخدام خام القطيفة الكثيفة هو استخدام جديد تماماً كما حدث في العرض التشيكى (عرائش شارون) والذى فاز بجائزة السينوغرافيا حيث استخدمت الراقصات بالعرض (بودرة التلك) فى تشكيل لوحات مضيئة داخل الفراغ المسرحي.

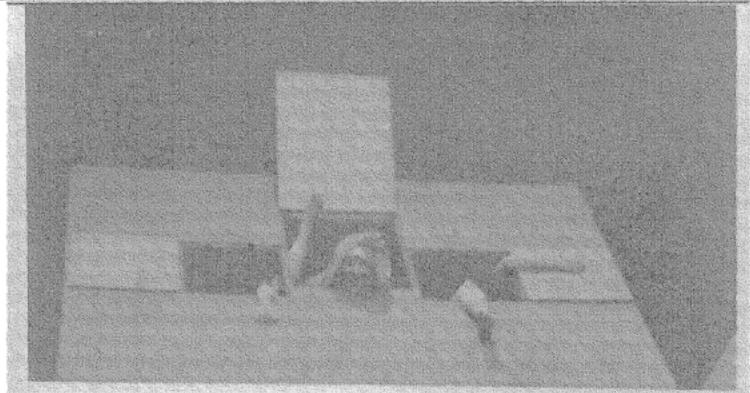
وفي عرض فرقة توتيلى جروب الهولندية (تاجر البندقية) للمخرجة السورية علا المغافلاني الحاصلة على الدكتوراه فى المسرح من جامعة امستردام .. ففى يسار المسرح وضع طاولة للعب الورق جلس عليها الممثلون بينما سلطت كشاف ضوئى مبهراً أعلى الطاولة كشف تصاميل الوجه ومنح العرض جماليات ضوئية .. خلف الطاولة أقامت قفصاً حديدياً مفرغاً استخدم كخلفية وكمكان لتغيير الملابس بينما تركت بقية المسرح حالياً من آية قطعة ديكور مشكلة جمالية سينوغرافية من تلك العلاقة بين الكثلة والفراغ وبين الأبيض والأسود الذى صممته منه ملابس الممثلين بالعرض.

السينما فوق المسرح:

أكثر من عرض خلال هذه النورة اعتمد الفيلم السينمائى والفيديو بريجكتور .. ففى العرض الهولندي (أرض المستحيل) استخدمت المخرجة الفيديو بريجكتور لتصوير نفسها والممثلين معها بل وفي تصوير جمهور العرض الذى أدارت معه حواراً حياً أثناء العرض شاهد خلاله نفسه عبر شاشة علاقية على جانبي المسرح .. كذلك العرض العراقى (البديل) والذى استخدم فيه المخرج سтан العزاوى فيلماً عن الانتفاضة مثلاً استخدم (السلالينز) لاستكمالحدث المسرحي .. وفي العرض المصرى (إنسان الطبيعة) استخدم المخرج هانى غانم (الجرافيك) فى متابعة تطور رحلة الإنسان من البداوة إلى المدينة .. بينما استخدم وليد عونى فى عرض (تحت الأرض) (السلالويت) عبر شاشة ضخمة احتلت عمق المسرح وهو أيضاً ما فعلته مخرجة عرض بيلاروسيا (ليلة فى فالبارايزو).

مسرحيات فوق الخشبية :

تكررت هذا العام ظاهرة العروض المسرحية التى تعيد تشكيل العلاقة بين (الممثل والجمهور) من خلال إعادة النظر فى العلاقة المكانية وفى المسار المسرحى بكسر مفهوم العلبة الإيطالية الشهيرة ووضع جمهور المسرح فوق الخشبة .. ليتحول العرض إلى ما يشبه الفرقة ويتحول الجمهور من (متفرج) إلى (مشارك) داخل العرض إنه جزء من (السينوغرافيا)



وجزء من الدراما أيضا .. وقد أسرفت الكثير من العروض في استخدام هذه الظاهرة أحياناً بصورة مجانية لا يوجد لها دراماً ولكن مجرد تعديل (شكلي) في محاولة لإلحاق عرضهم بلافتة التجريب .. مثلاً حث مع العرض السوري (حلم ليلة صيف) لطلبة معهد الفنون المسرحية بدمشق إخراج رياض عصمت خاصة أنهم يقدمون نفس العرض على خشبة مسرح تقليدي في سوريا لكنهم قاموا بوضع الجمهور على المسرح وتقديم نفس المسرحية بنفس التصور الجمالي والفكري بما يؤكد مجانية الفعل .. تماماً مثلاً حث مع العرض القطري (القادر) والعرض الروماني (الحياة) وتطلب العرض الهولندي (أرض المستحيل) ضرورة وجود الجمهور فوق الخشبة حيث تتطلب مشاهد السيرك الفوقي وعلى جوانب المسرح إلى رؤية شاملة ودقيقة وواضحة .. إضافة إلى أن الممثلين يقومون داخل العرض بحوار حتى مع الجمهور الجالس معهم بينما تطل صورهم على شاشة الفيديو بريجكتور.

وفي العرض البلغاري (كلب نائم) وهو إنتاج ياباني كانت الضرورة الدرامية أيضاً تستدعي جلوس الجمهور فوق المسرح حيث يقدم العرض فن (البيتو) وهو فن خاص من الرقص الياباني ظهر بعد انفجار قنبلة هيروشيما وتقاوم ظاهرة الغضب ولهذا فهو فن يعبر عن طاقة الترد والغضب داخل الإنسان في أسلوب من الحركة البطيئة التي تستخرج كل ما هو عميق ودفين في الأعماق .. وقد ابتكر هذا الفن الياباني تاتسوهي هيجيكاتا وتدعمي مدربته في الأداء (بالبيتو الأسود) بينما مصمم رقصات عرض (الكلب النائم) وهو ياباني آخر يدعى ماساكى إيوانا فقد أنشأ في باريس مدرسة أخرى للأداء أسماعها (البيتو الأبيض).



الشيطان الأكبر في التجويف

خالد سليمان

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي أصبح واقعا ثقافيا مهماً لا يمكن إنكاره في حياتها الثقافية وحظى بمكانة لا يأس بها على المستوى الدولي لماذا يتراجع الآن؟ .. هذا السؤال يتتردد بقوة منذ بدء فعاليات الدورة الحادية عشرة بطريقة مثيرة للقلق ، فالمهرجان التجريبي ليس بالحدث الاحتقاني العادي بقدر ما هو نافذة نطل منها على العالم من حولنا وما يجري فيه . كما أنه فرصة لم تتح من قبل للاحتكاك مع الثقافة العربية والدولية .. وبقدر مكانة المهرجان كان القلق على مستقبله.

ولكن وقبل أن نتعرض لتفاصيل الدورة الرابعة للمهرجان أسوق ملاحظة وهي أن الجهات التي أشرفت على الحدث المتميز «المنتدى الدولي الأول لكتاب» الذي أقيم في قلعة الجبل «صلاح الدين» وحقق نجاحا باهرا وصدى واسعا - شاركت فيه نفس الجهات التابعة لوزارة الثقافة التي شاركت في تنظيم فعاليات المهرجان التجريبي تقريبا - فلماذا اختلفت الأمور واهتز الأداء في

بعض النواحي التنظيمية؟ .. سؤال قد تكون في الإجابة عنه حلول لبعض الإشكاليات التنظيمية البسيطة التي لا تمثل إلا ذرة ملح تقسد مذاق تلك الوجبة الشهية.. ومن ذا الذي ينسى الدورة الثانية للمهرجان على سبيل المثال والتي جرت مراسم افتتاحها في القلعة .. وشاهدنا خلالها (على ما اذكر) عروضا ذات مستوى رفيع كالعرض «الألماني» «جلسة سرية» والعرض الاسكلنافي (النرويج أو الدنمارك) «حبيبي هيروشيمبا» بالإضافة للعروض العربية القوية من «تونس» و«لبنان» و«سوريا»، «العراق» و«البحرين» .. وأظن أن «العراق» على وجه الخصوص قد غابت عن الدورة الثانية بسبب أحداث غزو «الكويت» لكنها في الدورة الأولى للمهرجان فاز عرضها بجائزة «أفضل ممثل» .. بيد أن بيت القصيد هو تراجع مستوى العروض المشاركة ربما منذ فعاليات «الدورة العاشرة» خاصة العروض الأوروبية التي اعتبرت معظم فرقها أن المهرجان مجرد «فصححة» أو رحلة لزيارة الأهرام وأبو الهول .. فما الذي اختلف عمما كان في دورات المهرجان الأولى؟ .. ويبقى أن نذكر أن الفرق العربية منذ الدورة الأولى وحتى اليوم تعامل مع المهرجان باحترام عظيم وجدية أكبر في معظم الأحيان .. وبعضها يقدم عروضا ذات مستوى عالى.

أول القصيدة ١١ سبتمبر

بغض النظر عن تضارب الآراء حول حفل الافتتاح الذي بدا شاحبًا بعض الشئ .. وعن عرض «تحت الأرض» «لوليد عونى» الغامض على أحسن تقدير .. جاءت كلمة السيد «مارثا كويجيلى» رئيسة لجنة المشاهدة «الأمريكية الجنسية» مستفزة لكتير من الحضور بسبب الفقرة التي تحدث فيها عن ضحايا حادث الثلاثاء الأسود ١١ سبتمبر بصوت متهدج تعاطفنا معه جميعاً مثلاً تعاطفنا مع ضحايا ذلك الحادث الإجرامي .. لكن الأمر الذي استفز معظمنا في كلمة السيدة الفاضلة هو اقتصار كلامها على أولئك الضحايا دون غيرهم حتى هم كاتب السطور بالصياغ فى وجهها **What about plastin** لولا بقية من حياة.. ولعلها نسيت أو تناست أن لنا أشقاء يذبحون يومياً في فلسطين قبل وبعد ١١ سبتمبر سنة ٢٠٠٣ ويتصفون بالباتشي والـ **F16** الأمريكية الصنع، تاهيك عن نصف مليون طفل عراقي هم بعض ضحايا الولايات المتحدة هناك.

عملة.. وصراع :

.. صراع أم تواصل .. وكان محور الندوة الأول بعنوانه «المسرح اليوناني وتجلياته في الثقافات المختلفة عبر العصور» أما المحور الثاني فكان بعنوان «الأشكال المسرحية والتقاليد الدرامية غير الأرسطولية في الشرق الأقصى والشرق الأوسط وأفريقيا والأمريكتين». والمحور الثالث بعنوان «أثر النموذج المسرحي الغربي على المسرح في الثقافات المغایرة». وعلى الرغم من أن الندوة عادة ما تتسم بالطابع الأكاديمي الصارم إلى حد ما إلا أنها شهدت أقبالاً كبيراً من المهتمين

بشتون الحركة المسرحية لوجه لمقارنته بندوات مناقشة العروض التي كانت أن تخلو من الجمهوه في معظم الأحيان.. ولكن ندوات مناقشة العروض تشابهت إلى درجة كبيرة مع الندوة الرئيسية بمحاجرها الثلاثة في كون المنصة والمشاركين لم يتغيروا تقريباً خلال السنوات الماضية.. وهذه ملاحظة لابد من الالتفات لها بجدية قبل فوات الأوان- ومن الغريب أن بعض ضيوف المهرجان كانوا قد شاركوا قبل أيام قليلة من بدء المهرجان في «المنتدى العربي الأول للكتاب».. فضلاً عن المشاركة المتكررة لنفس الضيوف خلال الدورات السابقة للمهرجان ولابد من أن يؤخذ ذلك أيضاً في الاعتبار من أجل تجديد دماء المهرجان وحيويته.

كان أكثر محاور الندوة الرئيسية سخونة هو المحور الثالث الخاص «بائز النموذج المسرحي الغربي على المسرح في الثقافات المغایرة» وفجر الناقد والمؤلف اللبناني «بول شاؤول» أكثر من أطروحة مثيرة للجدل حول علاقة المسرح العربي بالثقافة الغربية في هذه المرحلة الفارقة من تاريخ الإنسانية ، وكان الأمر المثير حقاً في بعض المداخلات أنها تجاهلت ما طرحته «بول شاؤول» حول قواعد التعاطي مع الثقافات الغربية مع الحفاظ على الهوية وقفزت على الفورد إلى مرحلة الإذعان والاستسلام للعزلة.

الحماية الثقافية إلى متى؟

على مدى ثلات دورات سابقة للمهرجان فتحت «أدب ونقد» ملف لجنة اختيار العروض الدولية المكونة من ثلاثة خواجهات ليس من بينهم عربي واحد لا من مصر ولا من غيرها حتى بات السؤال ملحاً هل هو نوع من فرض الحماية الثقافية علينا.. وفي أغسطس سنة ٢٠١٤ قبل بدء فعاليات الدورة السابقة طرحت «أدب ونقد» السؤال على عدد من المعنيين بالمسرح في «مصر» استنكر بعضهم مثل هذه اللجنة التي اعتبروها تعتدّاً على حق أصيل للمسرحيين العرب وكانت اجابة المسرحي الكبير آ/ سعد أريش غاضبة حيث إنه لا يرى مبرراً لثل ذلك الإجراء .. بينما اعتبر قريبيو الصلة من إدارة المهرجان أن مثل هذا الاجراء اتخذ لتفادي الحساسيات بين الدول العربية وقد تفجرت أزمة روجيه عساف.

في هذا السياق (كما أن دولة فنية وبناهضة «كلولة الإمارات» التي قدمت عروضاً جيدة في السابق وقدمت عرضاً متميناً هذه الدورة فوجئ أفراد فرقتها أنهما خارج المسابقة مما ولد لدى الفرقة شعوراً بالزيارة تجلّى في «إفيه» أطلقه بطل العرض الإماراتي بخفة ظل وهو يعدد للبطلة أنواع القهر والبكاء وقال إن من ضمن أنواع القهر «أن تخرج من التسابق» جدير بالذكر أن هذا العرض المتميز فاز بجائزة أحسن عرض متكامل في «أيام الشارقة المسرحية» التي ضمت لجنة تحكيمها أكثر من مسرحي مصرى.

وردغم أن فكرة التسابق في مهرجان يحمل صفة التجريبية أمر فيه قولان ومسألة لابد من إعادة النظر فيها .. إلا أن الاختفاء الغامض لجائزة النقاد التي حظيت بمصداقية كبيرة وكانت

محل احترام جميع المشاركين بأن سؤالاً لابد من الاجابة عنه لكي نعرف ما هو السبب الحقيقي
وراء اختفاء تلك الجوائز؟.

أزمة «روجيه عساف». ملكيون أكثر من المال

وروجيه عساف هو الفنان اللبناني صاحب العرض الجميل المتقن «لوسي المرأة العمودية»
الذى استبعد من التسابق . والذى وقف يعلن إنه يتحدث باسم عرب الدرجة الثانية المستبعدين
من التسابق وقال أنه يهدى عرضه إلى «فلسطين» ويقدمه لنا بإسم «فلسطين» التي لا يدرى إن
كانت قد غابت أو غيّبت عن المهرجان وحقيقة الأمر أن الفرق اعتذر لعجزها عن الحضور.

متتابعات نقدية

يمكنا القول إن المتغيرات التى يمر بها العالم وما صاحبها من أحداث جسام زادت من
شعور إنسان هذا العصر « بالخوف » و«الاغتراب » إلى الحد الذى جعله يعيد النظر فيما يعتقد
ويعزّز نزوعا نحو الغيببيات بنفس القدر الذى ينكمّى على نفسه ويلتصق بذاته مسيئاً للظن
بالآخرين على طول الخط .. ولعل هذا الوصف الأخير هو السلوك الغالب لدى أصحاب
الحضارات المهزومة .. بينما نفس الاحساس « بالخوف والاغتراب » والقلق من المستقبل يدفع
أبناء الحضارات المنتصرة إلى « العدمية » تحت ضغط تأثير الضمير أو هاجس حقد الآخر
المهزوم على حضارتهم ورغبته فى تدميرها .. لذا أصبح الصراع الأبدى بين « الخير والشر »
و« معاناة الإنسان وصراعه من أجل البقاء وإعادة صياغة المعتقدات فى السمة السيطرة على
عروض المهرجان هذا العام التى خضع معظمها إلى التفسيرات السياسية أو الدينية أو الاثنين
معاً .

مؤتمر هاملت بن لادن ..

على أنقاض الدمار الذى نراه فى خلفية المشهد ووسط المناشد الخالية إلا من أسماء
 أصحابها المكتوبة بطريقة تذكر باللافتات التى تووضع أمام مندوبي الدول فى الأمم المتحدة أو
مجلس الأمن .. نشاهد « هاملت الموردن » وهو يرتدى عباءة وطاقة فوق « بناته » ويصلى صلاة
المسلمين أمام كومة من الأحجار تمثل قبر أبيه ومعد العرض ومخرجه « سليمان البسام »
الكويتى ذو الأصول البريطانية يقدم فى عرضه رؤية أو معالجة جديدة لرائعة « شكسپير »
« هاملت » فها هي « سمسارة السلاح » تحضر « هاملت » على « كلوديوس » مثلاً تحرض كل طرف
من الاطراف على الطرف الآخر فى تطوير واضح لدور الشبح الذى كان يظهر « لهاملت » والذى
جعل « سمسارة السلاح » معاً (لا موضوعياً له يناسب القرن الحادى والعشرين ، وبيدوا واضحاً
الاسقطات السياسى الذى يجعل « هاملت » الدولة المفروضة على أمرها فى مواجهة « كلوديوس »
وأعوانه الذين يمثلون الدولة الغاشمة التى لا تتورع عن استخدام القوة لتحقيق مآربها .. وفى
قراءة أخرى نرى « هاملت » إرهابياً كان مبرره الذى وضعه المخرج سلفاً هو طغيان الأنظمة التى

جعلته ضحيتها وحولته إلى إرهابي «ونحن نجد مخرج العرض يقدم أحياناً نصاً موازياً للنص الأصلي يختلف عنه أحياناً (يتصرف) ويتناسق معه حيناً آخر.. وهو إجتهاد يحسب للمخرج حتى لو أختلفنا معه .. فمن غير المعقول على سبيل المثال .. هذا الخلط الغريب في رؤية المخرج والمعد في المشهد الذي يطلب فيه» **«هاملت»** من «أوفيليا» أن تتوه وتذهب لتكميل بقية حياتها في إحدى دور العبادة .. لنفاجئ بـ«أوفيليا» ترتدي الحجاب» وتلقى بياناً قبل أن تذهب للقيام بعملية إستشهاديه ، ومن المؤكد أن البون شاسع بين الجماعات الإرهابية وخلفائها من «حركة طالبان» وبين الشعب الفلسطيني الذي يقاتل من أجل قضيته العادلة .. ولو كلف المخرج خاطره ونظر إلى صورة الحسيناء الشهيدة «وفاء ابريس» لأدرك أنه لا علاقة بالمتطرفين الدينيين ومن يقوموا بالعمليات الاستشهاديه .. وأنا متاكد أنه يدرك الفرق ، وفي المعالجة التي قدمها المخرج لـ **«هاملت»** نستشعر أنه توجد منطقة ليست بالقليلة مبهمة أو مسكت عنها عن عمد كما لو كان المخرج العربي البريطاني خائف من إغضاب إحدى الثقافتين التي ينتهي إليها (العربية والغربية) .. لكن تبقى المعالجة التي قدمها المخرج للنص مبتكرة وجديدة بالاهتمام والحفاظة حتى لو أختلفنا معها في الرؤى.

أما الممثل الذي لعب دور «كلاوديوس» فقد كان أداؤه متميزاً إلى حد بعيد ونجح المخرج في أن يجعله يحمل قراراً كبيراً من ملامح اللغة العربية .. وفي كل لفته من لفتات هذا الممثل الموهوب تلمع صورة واحد منهم .. حاول العرض أن يكون مكتفاً قدر الإمكان لكن متعة الفرجة وعنصر الدهشة غاباً عن العرض الذي فاز بجائزة أفضل عرض وأفضل إخراج !! ، ولا يحتاج المثلث العادي إلى بذل مجهد ذهني زائد كي يدرك أن الشبح أو سمسارة السلاح التي تحرض الجميع لكي يفكوا ببعضهم البعض .. ويخطب الجميع ودها هي الولايات المتحدة ولا يفوتنا التتويج عن سطوة المسرح «الشكسبيري» على المهرجان في هذه الدورة كما حدث في عدة دورات سابقة، وقد شاهدنا في هذا المهرجان عدة فرق مثل (إنجلترا- إسبانيا- وماليطا- اليونان- مصر- سوريا) تعنى بالتجريب على نصوص شكسبير -حتى أتنا أصبحنا نفكر على الفور في «وليم شكسبير» كلما سمعنا جملة «التجريب على نص كلاسيكي».

نار من السماء

في العرض البديع «نار من السماء» الذي قدمته «فرقة مردوخ للرقص الدرامي الحديث» العراقية .. يناقش العمل من خلال الرقص الدرامي المعبر «قصة الخليقة» والصراع الأزلی بين الخير والشر -غواية الشيطان- «قايدل وهابيل» أول جريمة قتل في تاريخ الإنسانية التعيس .. ظلم الإنسان لأخيه الإنسان .. «نار من السماء» أو ذلك الشر الهابط منها ليحيل الأرض دماراً وركاماً ليؤكد استمرار الظلم واحتدام الصراع وصيرورته منذ نشأة الكون إلى اليوم وبعد غد.. هي النار الأمريكية التي صبت حممها من السماء العراقية وما زالت كما قال مخرج



العرض ومؤلفه «على طالب» في الندوة الخاصة بالعرض .. إذن ها هي أمريكا وريثة الشيطان أو الشيطان الأكبر تزرع النار لتحصد الدمار والكراهية.

والعرض الذي قدمته فرقته «مردوخ» من خلال خطة إضاعة عالية التقنية في جو شبه معتم على خلفية سوداء جعلت السنة الذهب حاضرة إلى حد الشعور بها تلحف الوجوه .. وقد ساعد على تأكيد الرؤية الدرامية تلك الأجساد المدرية تدريباً راقياً وهي ترسم لنا معالم المصراع وتفاصيله تصاحبها موسيقى أبرزت بفضل تنويعها في مراحل العرض المختلفة وزادها ثراء وشجنا تلك «المقامات العراقية» الجميلة إلى النفس بيد أن السلبية الوحيدة للمقوله التي يقدمها العرض من وجهة نظرنا هي اعتماد البشرية في خلاصتها على «المخلص الفرد» أو «المهدى المنتظر» .. ولعل ذلك يرجع إلى روافد الفكر الشيعي في الثقافة العراقية .. أو الواقع السياسي الذي تحياه.

ـ يبقى أن نذكر أن الفرقة العراقية «مردوخ للرقص الدرامي والحديث» تأسست سنة ٢٠٠١.

أحمق أنت تماما يا حبيبي

المسرح فيما كان يدعى سابقاً بالاتحاد السوفيتي .. والكتلة الشرقية تميز بكونه مسرحاً فقيراً أو بسيطاً من ناحية التكاليف .. بالغ الثراء شكلاً وموضوعاً (أعني بذلك المسرح التجريبي على وجه الخصوص)، ويبدو أن هذه السمة ما زالت مسيطرة على المسرح التجريبي في هذه الدول إلى اليوم ولم تتأثر بالتحولات التي طرأت على هذه البلدان .. وكان هذا واضحاً في معظم العروض التي شاركت في فعاليات المهرجان الآتية من هذه البلدان وأبرزها العرض «الروسي» «الأمير سيفتابولك» و«التشيكى» عرائس شارون ومدام بلاش «المجرى» فراش مزدوج - أحمق أنت تماماً يا حبيبي «العنقاء» تذهب إلى عشها الكائن أعلى الجبل في تلك الجزيرة المهجورة الثانية لتموت حرقاً .. ومن الرماد المتختلف عنها تبعث عنقاء جديدة وهكذا صيورة أبدية تحكيها لنا الأسطورة.. وفي تشابه واضح بين أسطورة «العنقاء» وموضوع العرض «المجرى» فراش مزدوج / أحمق أنت يا حبيبي الذي يرى أن الحركة هي الحياة ذاتها وعندما تستنفذ المادة الجانب المتحرك داخلها تتلاشى وتموت ولكن هذا الموت هو في الواقع بداية لحركة جديدة وإن كانت مختلفة .. هكذا الكون دائماً وهكذا العلاقات الإنسانية .. ولكن تستمر حية كلما لحق بها السكون لابد من تدفق الطاقة التي تجدد كيمياء الحياة وأساسها العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة .. وهذا ما يطرجه عرض المجر المbeer وبالبسيط الذي قدمته «فرقة الحلم» ومزجت فيه بين فنون الأداء التمثيلي والرقص الدرامي الحديث بممثلين فقط «رجل وامرأة» كانت لديهما القدرة على شغل الفراغ المسرحي بالكامل طولاً وعرضًا .. أعلاه وأسفله من خلال اللياقة غير العادية لبطلى العرض التي ساعدت المخرج «إيمري توث» في خلق مستويات متعددة لخشبة المسرح بأسلوب مبتكر تمثل في تسلق البطلين لقطعتي قماش متوازيتين علقتا في إحدى «الهرس» ثم

استخدامها كفراش وأرجوحة إلخ، وكانت اللوحة الراقصة التي تجسد حياة الطبقة العاملة باللغة الروعة والدقة استخدم فيها مصمم الرقصات «إيمري توثر»، إيديث ديكاني أدوات الحرفين «كالشاوكيش» بطريقة طرية أعتقدت على مهارة ودقة بطيء العرض في التنفيذ الذي أضفي على العرض بهجة وإثارة . ولم يغفل هذا العرض المتكامل الجانب الكوميدي في الأداء الذي اتضاع جليا في مشاهد الروتين المنزلي حتى أن جمهور الصالة تفاعل معه بوضوح أكد تعطشه للكوميديا الراقصة التي ترعرع بها موافق الحياة اليومية الحافلة والتي تتشابه في كافة الانحاء ولا يلتقط إليها إلا صناع الفنون الحقيقيون ..

ليتك ما كافحت يا لوسي لتصبحي عمودية

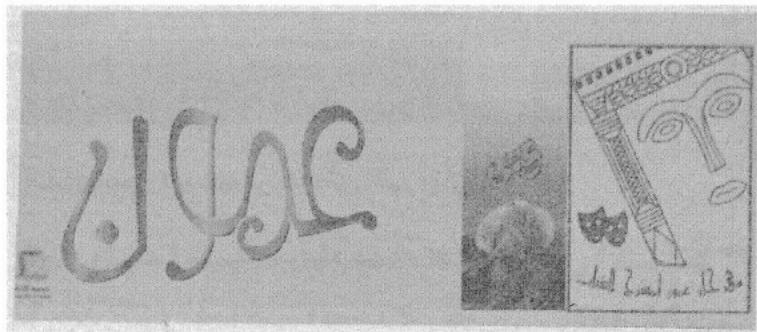
اعتمادا على فكرة «النشوة والارتفاع» ككتبة كتبت الروائية العربية الفرنسية «أندرية شديد» روايتها «لوسي المرأة العمودية» التي تحكي لنا معاناة «لوسي» مع قبيلتها التي تمشي على أربع «القلادة» لكي تتنصب وتتمشى على قدمين ليتحقق بتصنيف أرقى .. وتنجح «لوسي» في أن تفعلها منذ ثلاثة ملايين عام وتصبح المرأة العمودية الأولى ، الأم الأولى لهذا الجنس الدموي القاتل الذي يعرف بالجنس البشري . وتلتقي «لوسي» بإحدى الحفيدات قادمة إليها من القرن الواحد والعشرين لتحاكمها على ما أقترفته في حق الكون بأسره لأنها أنجبت هذا الجنس من سفاكي الدماء ..

.. ويقتبس المخرج الكبير «روجييه عساف» وزوجته وبطلة العرض «حنان الحاج» على «رواية» «أندرية شديد» ليقدمها معالجة جديدة لها بعد تعليميها برواية «أسنان المشط» للمؤلف اللبناني «جودا صيداوي» لمشاهد رواية «أندرية شديد» «لوسي المرأة العمودية» (يتصرف) فحفيدة «لوسي» التي تلتقي بها ليست امرأة عادلة إنما هي «هنديمة» تلك المرأة الفلسطينية اللبنانية التي ولدت في «شاحنة» وعاشت في النطية في الجنوب اللبناني حياة مريبرة مشردة بعد مقتل أخوتها وسائر أهلها إلى أن وجدت ذات يوم مقتولة وملقاة في قاع بئر .
والمناسبة لابد من ذكر أن «هنديمة» شخصية حقيقة وغير عادية كانت تفاصيل حياتها كما ذكرنا سلفا بالإضافة إلى قدر لا يأس به من الغيبة أو الميتافيزيقية إن شئت كانت تحبط بذلك الشخصية الفريدة التي أرخ لها الروائي «جودا صيداوي» من خلال أحداث روايته «أسنان المشط» كما كتب عنها عملا آخر باسم «فستانين هندومة» كما ذكرت لنا «حنان الحاج على» التي أعدت العمل مع «روجييه عساف».

- كان الأداء التمثيلي البالغ الرقي «حنان الحاج على» التي لعبت دور «هنديمة» متكاملا مع أدائها «الكريوجرافى» المتقن بحيث بدا الاثنين نسيجا واحدا لا يمكن التفرقة بينهما . وكذلك كانت الكوبكة التي شاركت في العمل من الشباب حديث السن بحيث أضحي اللعب في الفضاء المسرحي ذي مذاق شديد الخصوصية أحدث علاقات بصرية جدلية مع قطع الديكور الثلاثة

متعددة الأغراض لخلق كل هذه العناصر معاً بعداً سينوغرافياً مبتكرة وغير مألوف بالإضافة للموسيقى الثرية لـ «سينتيازفين وسرق لويس» التي تم توليفها مع موسيقى «مزار» و«بيتهوفن» و«البيتلز»، وغيرهم وكذلك الاستخدام البالغ الحذق للإضافة المدركة لعلاقات الديكور والجسد بالنور والظل، كل هذه العوامل ساهمت في تحقيق زمن مسرحي خاص كما أراد مخرج العرض «روجيه عساف» ومن خلال هذه العلاقات المتشابكة والمعلقة نجح «روجيه» في اللعب على أشكاله «الواقع والأسطورة» كما يريد..، مثلما نجح في مراعاة مستويات الادراك المختلفة لدى المتلقى وهو يقيم أطروحاته الإنسانية بكل رواقتها الاجتماعية والسياسية والميتافيزيقية التي تؤثر في العوامل الأخرى التي تشكل في مجملها صورة أو لوحة التاريخ الإنساني إن جاز التعبير..، ورغم خطورة الإشكاليات التي يطرحها العرض وشجاعتها في اقتحام المناطق المحظورة والمسكوت عنها عمداً..، والمحاولات المستمرة لكسر «التابو» «الديني» و«السياسي»..، فإننا نستطيع القول إن المخرج نجح في تحقيق المعادل البصري الراقى الذي يتاسب مع أطروحاته الكبيرة .. بنفس درجة النجاح في تقديم عمل مسرحي متكامل وفريد نستطيع من خلاله تفهم الواقع غضبه العارم على استبعاده من التسابق.

ومن العروض التي تستحق الإشادة بها والكتابة عنها العرض «الروسي» «الأمير سيفتابولك» لمسرح «مويكو» والعرض اللبناني «بيروت صفراً»..، و«التشيكي» الذي فاز بجائزة أفضل سينوغرافيا علماً بأن خشبة المسرح ذات الخلفية السوداء لم يكن عليها إلا أفراد الفرقة التي ارتدى السواد ويضع حفنات من البودرة أو الدقيق الأبيض..، أنه عرض «عرايس شارون ومدام بلانش» الذي لم تزد مدته على عشر دقائق فقط شدنا فيها أداء راقصي «مركن دنكان» أيضاً لأبد من ذكر العرض التونسي «حديث الروح» لفرقة «بابل للإنتاج» العرض الماليزي «تل من الصور المقطعة» لفرقة آليتيا الذي قدم تنويعات «لشكسبيه» و«نيتشه» وغيرهم على المتن الأساسي للعمل وهو قصيدة «الأرض الخراب» لـ «الليوت» والتي يعدها كثير من النقاد أكثر القصائد تشاءماً، وأخيراً عرض «الإمارات» «آباء للبيع أو الإيجار» لفرقة «مسرح الشارقة الوطني» وتأتي أهميته كونه خطوة ملموسة في تطور المسرح في «الإمارات»..، وبالنسبة لبطلة العرض الروسي «الأمير سيفتابولك» لأبد من ذكر أنها كانت سترشح للفوز بجائزة أفضل ممثلة إلا أن العرض لم يدخل المسابقة..، فيما دخل العرض «السعودي» رغم أننا سمعنا بالمسرح هناك مؤخراً، وبهذا كان رأى لجنة الاختيار صواباً فرغم كل شيء فإن أهل مكة أدرى بشعابها..



مهرجان عمان للمسرح

أحمد الشريف

قبل البدء في الحديث عن مهرجان عمان لمسرح الشباب الثامن والذي نظمته وزارة الثقافة في الأردن بالتعاون مع نقابة الفنانين وأمانة عمان الكبرى ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون والذي بدأ في الفترة من ١١ / ٨ / ٢٤ ولغاية ٢٠ ٢ / ٨ ، يجب أولاً تعريف كلمة عمان هو الاسم القديم للعاصمة عمان في فترة ٢٥٠٠ ق . م حيث كان يحكمها الملك بير بن عازر والألهة المجنحة تايكى ربة عمان وحامية المدن ، اشتمل حفل الافتتاح على كلمات لمثلين عن وزارة الثقافة ، اللجنة المنظمة للمهرجان ، نقابة الفنانين تلى ذلك تقديم الضيوف العرب ، ثم تكريم الفنانة حياة الفهد . الكويت) والفنان أشرف أباظة (الأردن) وعرضت المسرحية الشعرية ، اوبريت (عباءة الدنيا) التي كتب نصها الشاعر جريس سماوي وأخرجها خالد الشريف . شارك في المسابقة الرسمية للمهرجان ست مسرحيات هي : " - النص المحلي : (رؤيا أخيرة) للكاتب جمال أبو حمدان ، إخراج وصفى الطويل ،

(النای والنهر) للكاتب هزار البراری ، إخراج سامر خضر، (ترنيمة الجدران الصامتة) للكاتب فؤاد الشوملي ، اخراج حيدر كفوف .

- النص العربي : (الخفاش) للكاتب السوري ولید قاضل ، اخراج نرمين النعمن ، (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة) للكاتب السوري سعد الله ونواس اخراج أشرف طلفاح .

- النص العالمي : (كاليلجولا) للكاتب البيركامي ، اخراج رائد عودة .. عرضت على هامش المسابقة مسرحيتان بدعم من ادارة المهرجان ، هما (الخادمات) للكاتب جان جينية ، اخراج قاسم ملکاوي ، (الطباخون الاشرار) للكاتب جونتر جراس ، اخراج عبد الصمد البصول . كما عرضت مسرحيات أخرى هي : (الشجرة المقدسة) ، اخراج أحمد المفرى ، (الرداء) اخراج اياد شطناوى ، (مذكرات ميم) اخراج سمير خوالدة ، (حكاية توت) اخراج محمد الشوابكة ، وشاركت مسرحيات عربية لأول مرة ، من مصر (فيدراسيدة الاشرار) العرض المصري :

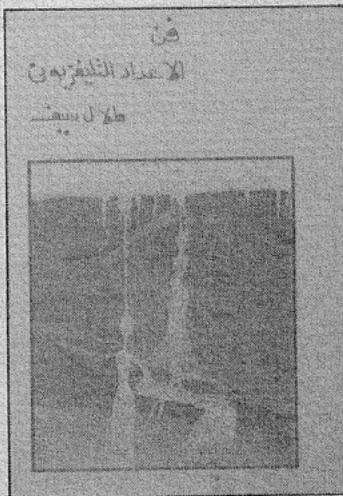
بعد عرض مسرحية (فيدرا) أقيمت ندوة تقديرية حولها ، تحدث في الندوة الناقد المسرحي عبد الفتاح قلعة جي (سوريا) ، الذي أكد أن العرض يسعى إلى افتتاح المترفج وجذبة ، أوغل في تشويه صورة الأب كرمز للسيطرة ومزجها بصورة القطب الاوحد ، (القوى العظمى) في استحضار قسري لاعضوي وذلك لادانة الأب . وتوقف قلعة جي عند عدد من القضايا التي اثارتها المسرحية ، مثل ممارسة الطقوس الدينية الجديدة ، الحرية الجنسية ، التفكك ، النظرة للجنس باعتباره البوابة إلى السعادة ، وتناول المخرج العراقي حين مانع الظروف التي احاطت بالعرض ، من حيث المد الحكائي والمكان والتخييل إذ تبدأ المسرحية بالاحداث الصغيرة ، ثم تنقلنا إلى الأحداث الكبيرة ، عكس ما هو معروض في المسرح العربي بعامة . وبالنسبة للمكان ، فالمسرحية تحتاج إلى العلبة الايطالية ، وليس التقسيم المربع للمكان . الناقد والمخرج عبد الحليم المسعودي (تونس) قال إن (فيدرا) اسطورة تطورت إلى مأساة تراجيدية ، وهي تعيد لنا الثالوث المقدس . وأشار الممثل عيسى الجراح بطاقات المثنين الاربعة ، في المسرحية والتائف في الاداء التمثيلي بينهم . وقال إن العرض قدم بشكل روائى وليس درامياً ، لأن غياب الفعل يعني غياب التواصل بين العرض والجمهور واعتبر د جبار خمامط (العراق) ان نص المسرحية يغاير الاصل الراسيني الاسطوري المنقول عن النص الاصلى ، وأشار إلى أن العرض يطرح قضايا مرتبطة ب (المحرم) ولكن بطريقة غير مباشرة . وقال إن العرض كان مرتكباً على

صعيد الفكرة والايقاع ، حيث بدأ بقضية واحدة ، ثم تكرارها طيلة المسرحية د. أبو الحسن سلام (مصر) قال إن العرض ينطلق من شعار «الممنوع مرغوب» ، وأضاف أن العرض امتعه ، ولكن السؤال هو: هل أقنعني . وأشار د. أبو الحسن إلى أن مغزى العرض هو طابعه ما بعد الحادثى .

لقد تنوعت المسارح والمسرحيات واللقاءات والحوارات مع الضيوف إضافة للندوات التقييمية التى كانت تدار عقب كل عرض . لكن يظل الاستطلاع حول التجريب فى المسرح الشبابى والذى قام به جريدة المهرجان (عمون - تيسير النجار) من الأشیاء المهمة ، حيث أكد الضيوف أن التجريب ليس عملية اعتباطية أو ترقا جمالياً ، التجريب : السهم نحو قلب المسرح لرفع مستوى عرض لذة بصرية متكاملة. الناقد والباحث المسرحي التونسي د. عبد الحليم السعودى ، وقال ، عادة ما يتم ربط التجريب بمسرح الشباب وهناك ليس كبير بين هذين العنصرين باعتبار أن التجريب هي تلك المرحلة التي يتم فيها ترسیخ التجربة المسرحية على قواعدها الصحيحة ، بمعنى أنه لا يمكن الحديث عن التجريب المسرحي دون الوثوق على الوقوف على أرضية صلبة هي أرضية التمكّن من مفردات وأليات العمل المسرحي والقصد من ذلك الإطلاع على التجارب المسرحية في الكتابة والإخراج والتخيّل بمعنى التمكّن من معرفة الميراث المسرحي ، أما د. أبو الحسن سلام فقال إن لم يكن هناك توازن في الرؤى والتصورات فلن يكون هناك إبداع . وأشار إلى أن الخبرة غير مرتبطة بالعمر بل ترتبط بقدر كبير من الخيال العريض والكثير من رفض المسكوكات الفكرية والفنية فإذا لم يكن المبدع رافضاً للتقليد ولأصول سابقة بعد أن يهضمها فلن يأتي بجديد وإن يكن مبدعاً . أما المخرج الكويتي محمد سلمان فقال إن التجريب في مسرح الشباب ينطلق من السرعة في البحث عن النحوية ودائماً يحاولون تقليد مادرسوه من أساتذتهم . يمكن أيضاً ذكر افتتاح مسرح الشباب في العالم العربي وكما قال د. السعودى ، بالبلاغة البصرية والسينوغرافية والأفكار الحادثية دون أن توفر لهذه الفتنة قاعدة صلبة خاصة بها .

في ختام المهرجان قال طلعت شناعة ، إنه مهما كانت الملاحظات التي ابداها النقاد والزماء الصحفيون والمتفرجون ، فإن إقامة مهرجان مسرح للشباب واستمراره يشكل سلوكاً حضارياً ويساهم في بناء مسرحنا العربي الكبير.

كتب



إعداد / أحمد الشريفي

منظمة التجارة العالمية

منظمة التجارة العالمية ومصالح شعوب الجنوب . هذا هو عنوان الكتاب الصادر عن (مركز المروسة للنشر والخدمات الصحفية والعلوم) . وهو أيضاً عنوان الندوة التي نظمتها (منظمة تضامن الشعوب الأفريقية والأسيوية) مركز البحوث العربية والأفريقية وعدد من المنظمات غير الحكومية . حوى الكتاب عدداً من الدراسات والمقالات والمحاور ، عن فلسفة منظمة التجارة العالمية ، العولمة والتجارة ، القضايا القطاعية ، مشاكل بلدان الجنوب ومقاومة العولمة .

المقامرة الكبرى

عن " المروسة " ، للنشر والخدمات الصحفية والعلوم ، صدر كتاب " المقامرة الكبرى " ، مبادرة وقف العنف بين رهان الحكومة والجماعة الإسلامية ، للكاتب عبد الرحيم على . منذ أن طرحت الجماعة الإسلامية مبادرتها في يونيو ١٩٩٧ وحتى الآن ، وعلى مدى خمس سنوات لم تشهد تجاوباً علنياً معها (وصل حد الترويج الواسع لأفكارها في عدد من الصحف والمجلات المحسوبة على الدولة) سوى الأن . الأمر الذي دفع بسؤال التوقيت إلى صدارة الحديث خاصة بعد ما وضعت الولايات المتحدة الأمريكية ولأول مرة تنظيم الجماعة الإسلامية على قائمة التنظيمات الإرهابية ، والذي اعتبرته الصحافة الأمريكية أحد أجنحة تنظيم القاعدة .

المجتمع المدني

بالتعاون بين دار (ميريت) ومركز البحوث العربية بالقاهرة ومنظمة إلتاير بتونس ، صدر كتاب (المجتمع المدني وسياسات الإفقار في العالم العربي) . وإن قيمة هذا الكتاب الرئيسية تتمثل في التنوع الفكري للمشاركين ، والذي أسهم في إبراز الموقف الثقافي العربي من إحدى أهم القضايا الراهنة وهي دور المجتمع المدني في مجال الديمقراطية والتنمية الشاملة . يضاف إلى ذلك أن الجميع ، سواء المؤمنين أو المتشكّفين ، شبه متافقين على معايير وأهداف واحدة وهي الرغبة في تحقيق الديمقراطية ببعديها السياسي والاجتماعي ، والتنمية معناها الشامل أي التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية .

قصائد في رحاب القدس

صدر أخيراً عن مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ديوان « قصائد في رحاب القدس »

للشاعر فاروق جويدة ، المهموم بالتعبير عن الهم العربي وفي القلب منه الهم الفلسطيني هذا الذي يجمع كوكبة لامعة من أغانيه ومراثيه للقدس التي تمس أوتار القلوب.

سينما النور والظل

كتاب للناقد السينمائي مصطفى عبد الوهاب ، هذا الكتاب يختص لأول مرة بالأفلام المنتجة من خلال اتحاد الإذاعة والتلفزيون بأجهزته المختلفة . قدم الكتاب المذيع والناقد السينمائي ، يوسف شريف رزق الله.

حلقة ذكر

مجموعة قصصية لمحمد عبد الله الهادي ، صدرت عن إقليم شرق الدلتا الثقافي . تضم عدداً من القصص المملة بالقضايا الاجتماعية المعاصرة ، وأثر البيئة المحيطة وانعكاسها على الحكايات والناس . لقد اختار الكاتب عنوانين لافتة وطريفة للمجموعة مثل: حلقة ذكر على شرف الفقيدة ، البلقة ، الجزيرة ، أكان لابد يا عبد العال أن تبص لي؟

الحب المحرم

رواية للكاتب يونس الخضراء ، تدور أحداث الرواية حول الصراع الذي ينشأ في النفس منذ الطفولة المبكرة بذوافع جنسية واستلطاعية والذى يتوارى فى أواخر هذه المرحلة ليتفجر مرة أخرى عند مرحلة الشباب متمالاً فى قصة حب حافلة بالإشارة والمفاجآت ، ينطوى بناؤها الفنى على خبرات من التحليل النفسي.

قف على قبرى شويا

صدرت هذه الرواية عن سلسلة (إبداعات) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، للكاتب محمد داود . الرواية شكلت فى إطار يغلب عليه الوصف الخارجى ، الذى يستفيد من لغة السيناريو ، وكان الكاتب يريد أن يضع القارئ على مسافة من النص يستطيع أن يرى الأشياء بوضوح.

فن الإعداد التلفزيوني

كتاب لافت لطلال سيف ، يتناول بالتحليل والعرض فن الإعداد التلفزيوني يأتى أهمية الكتاب

منظمة التجارة العالمية

ومصالح شعوب الجنوب

تحرير: د. فخرى لبيب

تقديم: حلمي شعراوي



مع إمكانية التلفزيون الجبارة في تشكيل عقليّة المشاهدين . لذا يجب على المعد أن يتعرّف على ماهيّة الرسالة المنوط بتوصيلها إلى المتلقى ، ومن ثم التعرّف الذي لا يشوبه أى خلل على هوية هذا المتلقى .

الرافعي

صدر عدد جديد من مجلة «الرافعي» التي تصدر عن مديرية الشباب والرياضة بالغربيّة . يقول أحد الشافعى ، إن هذا العدد به مساهمة بسيطة ومتواضعة في الحملة القوميّة والوطنيّة ضد ممارسات العدو الصهيوني ضد أطماءه . هذا إلى جانب مقالات ونصوص شعرية . نتمنىمواصلة إصدار مجلة «الرافعي».

تواصل

تعجبني الأحداث التي يمر بها الآن مابين حروب ، ومشكلات أخرى ليست لها حدود . فقررت أن أقضى عليه تماماً لكي أريحه من هذه الآلام المتصلة .. أحضرت أكواماً هائلة من القش ، وعلبة من الكبريت وبالطبع وضعت خطة محكمة .. قمت بتوزيع هذه الأكوا마 على قاراته بحيث أعطيت كل قارة ما يكفيها لكي تحرق تماماً .. وبعد أن انتهيت من هذه المهمة الشاقة التي كلفتني جهداً كبيراً.. حاولت إشعال عود من الكبريت ، ولكن أبي أن يشتعل في البداية ويبعد أنه يرفض الاشتراك في هذه الجريمة ، وبعد محاولات لإشعاله ، كلها باعت بالفشل تركته جانبًا ، وأخذت عوداً آخر ، إلا أنه قد انكسر من المحاولة الأولى ، فالقيته هو الآخر .. إلتققطت عوداً ثالثاً ، وظننت أنه سيرفض مثل سابقيه .. فأنهله قليلاً لأرى ماذا سيفعل ؟ ولكنه لم يفعل شيئاً سوى أنه يستسلم لأصابعى تفعل به ماتشاء .. قمت بإشعاله .. نظرت إلى قارات العالم مبتسمًا وقد أغببني هذا التباين فى إنطباعاتها التى أظنها الأخيرة الآن ، لكن بعض الحيرة قد سكنتى ، أى قارة أبدأ بها أولًا؟

شيء من الغرور

الأستاذة والأديبة / فريدة النقاش

رئيس تحرير (أدب ونقد)

تحياتي السرمدية والرائقة إلى قلمك وإلى أدبك الذى يمتع عقولنا وألباننا دائمًا ... سيدتي هذه رسالتى الشالحة إليكم يادعاء الثقافة والأدب .. سيدتي في كل مرة لا أعرف من أين جاءتني هذه الجرأة التي دفعتنى بقوة إلى أن أكتب إلى إنسانة مثلك وإلى مجلة مرموقة كهذه .. سيدتي سأظل أكتب حتى تجف أقلامى .. حتى تنتهى أوراقى .. حتى يأتينى الأمل ويقول لي لا أمل .. وهذه قصة بعنوان «شيء من الغرور» كتبتها متاثراً بما نمر به و بما يعانيه العالم .. وأتمنى من الله أن تقرأ وتجد الإهتمام والقبول

الراسل: رمضان ابراهيم بشير

قنا - دشنا - أبو دياب شرق

قصة قصيرة

شيء من الغرور

راح ينتابنى شيء من الغرور .. أحستت بأن لدى القدرة على تغيير هذا العالم .. لم

قاره کبریٰ ام صغیری؟

..قاره فقرة أم قاره غنية؟

ن أحست بأن ضمـ

بشدة إذا ظلمت إحداها ، فيجب أن تكون عادلاً وألاً أبداً باحرار قارة ر بما تستحق أن يكون دورها الثاني أو الثالث أو حتى الأخير .

ويبينما أنا غارق في حيرتى إذا
بأصابعى تلمسعنى من أثر انتهاء عود
الكبيريت .. فادركت أنه هو أيضا يحذرنى
قبيل أن يحترق بأننى يجب أن أكون عادلاً
أشعلت عوداً رابعاً ، وقررت أن أقتدف به
دون اختيار لكي لا أضع نفسي في حيرة
مرة أخرى ، ولأن الجميع بالطبع سيحترق

في عددها القادم

أنجي أفالاطون (١٩٣٤ - ١٩٨٩)

عمرت داوسن

تشهد القاهرة عرضاً لأبداعات الفنانة الكبيرة الراحلة أنجي أفالاطون التي احتلت مكانة رفيعة في تاريخ الفن المصري الحديث.. لم تكن فقط واحدة من أهم فنانات الجيل الثالث ولكنها أصبحت واحدة من أهم فنانات الحركة التشكيلية في مصر.

ومعظمهن مصوريات للحسن الاجتماعي المصري والروح الشعبية واضحة في أعمالهن.. خاصة إنجي أفالاطون التي انشغلت بالعمل الاجتماعي وانقسمت لتنظيمات نسائية ومزجت حب الوطن بحب الفن في ملحمة حياتها أكسيبت إيداعاتها شاعرية لمناضلته تتجه بتقوشها فوق قماش الرسم إلى الضوء والحرية والحقيقة.. اكتسبتها شهرة وتواجد عالمي.. ولأن إنجي أفالاطون رحالة عظيمة في ربوع الوطن.. سجلت معظم ملامحه في لوحاتها فإن رحلة إبداعها المثيرة قد سجلت ثلاثة مراحل مهمة.

* المرحلة الأولى - سيرالية الذات

تميزت لوحات الفنانة في هذه المرحلة بالجو السريالي الذي كان سائداً ومنتشرأً كالموضوع في الأربعينيات من القرن الماضي وكانت ترسم أحالمها وخواطرها وكوايسها بشكل روائي وتعرضت على الفنان كامل التلمساني وشاركت في جماعة الفن والحرية (١٩٤٥ - ١٩٤٩) والتي تضم فؤاد كامل ودميسس يونان وجورج وغيرهم ثم أتجهت للعمل الوطني والسياسي.

* المرحلة الثانية - نافذة الواقع

في عام ١٩٥٩ أودعت أنجي أفالاطون في سجن النساء بالقناطر الخيرية.. كان السجن بمثابة ضريبة إشتغالها بالقضايا الوطنية.. ولكنها كان أيضاً جواز مرورها إلى عالم الفن الربح لقد ألهما الضوء المنبعث من نافذة محبسها بالعالم الرحب بالشرق بالخارج ومعانى الحرية فسجلت طبيعة الحياة داخل السجن وجماليات مناظر النيل بالقناطر خارج السجن وتكونت الفنانة.

* المرحلة الثالثة - ضوء الحياة

بعد خروجها من السجن عام ١٩٦٣ وتوهج الإبداع والثقافة في حقبة السبعينيات من القرن الماضي انطلقت أنجي أفالاطون إلى ربوع مصر .. فرسمت الريف والمصحرى والتلوك والواحات.. كانت ترسم فوق القماش الأبيض مباشرةً.. فقط تحولت إلى شرائط لونية من البهجه والتقالئ مصورة الإنسان المصري في بيته الحميبيه.

* وبعد ستة وعشرين عاماً من خروجها من السجن المعتم ومعايشتها لبهجة نور الحياة رحلت إنجي أفالاطون سعيدة راضية مرضية إلى نور الأبدية بعد عيد ميلادها الخامس والستين بيوم واحد.. ماتت الفنانة الكبيرة في السابع عشر من أبريل عام ١٩٩٨ تاركة ذكريات حميمه لكل من عرفها وتاركه كنوز من أعمالها التي نالت التقدير في وطني وفي العالم لدورها في الحياة كفنانة ومناضلة.



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل

